تاريخ الأدب العربى الحديث

إعداد

د. محمود على السمان

أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد

وعميد كلية اللغة العربية بإيتاى البارود

١٩٩٤

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

أحمد الله تعالى، وأصلى وأسلم على إمام الهدى الذي أدبه ربه فأحسن تأديبه، محمد صلوات الله وسلامه عليه ... وبعد.

فهذه مذكرات فى مقرر الفرقة الرابعة بكلية اللغة العربية فى تاريخ الأدب العربى الحديث، بعضها مختصر من أعمال أساتذة كبار فى أدبنا الحديث، وبعضها من أعمال كنا قد أعددناها من قبل، ونضم اليها دراسة لنا عن قضية "الالتزام فى الأدب"[1].

نرجو أن يفيد منها طلابنا، وأن يضيفوا إلي معلوماتها من قراءتهم فى مصادر الأدب العربى الحديث- ما يبسط لهم العلم بها، ويعمق لديهم فهمها، لأننا إذا كنا في حاجة الي معرفة تراثنا القديم- فنحن إلى معرفة أدبنا الجديد وأدبائنا الجدد أشد حاجة.

هذا وبالله التوفيق ومنه العون.

د/ محمود السمان

(١) من كتابنا : "غايات الأدب فى مجتمعنا المعاصر"- الجزء الأول.

عوامل ازدهار الأدب فى العصر الحديث (١)

(أ) بداية العصر الحديث:

سيطر الأتراك العثمانيون على الوطن العربى قرابة ثلاثة قرون من (١٥١٧إلى ١٧٩٨م) ، اشاعوا خلالها الجهل والعقم، والظلام وكانت طلائع البحث العربى الجديد مع نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر.

(ب) عوامل ازدهار الأدب فيه :

يسجل تاريخ النهضة فى العصر الحديث أن الوطن الغربى خضع لمؤثرات متشابهة ساعدت على تكوين الفكر العربى المعاصر.

وكان فى مقدمة البلاد العربية الى هذه النهضة: مصر التى سارت فى طريق التطور بعد الحملة الفرنسية ، ولبنان الذى كان له اتصال مبكر بالثقافة الغربية.

وقد اعتمد هذا البعث الجديد على قاعدتين عريضتين :

أولاهما : الإتصال بالحضارة الغربية .

والثانية: الاتصال بالتراث العربى فى عصور القوة والازدهار .

وفيما يلى تفصيل لعوامل ازدهار الأدب ونهضته فى هذا العصر:

---

(١) من الأدب والنصوص د. حسين نصار وآخرون ط ١٩٨٨م - الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية.

١- التعليم

انقضى العصر العثمانى والتعليم بمصر محصورا فى الأزهر وفي الكتاتيب التى كان التعليم فيها مقصورا على أوليات القراءة والكتابة، والحساب. أما الأزهر فقد اتسع التعليم فيه للعلوم الدينية واللغوية والرياضية والمنطق والفلك ، وغيرها.

وكان التعليم فى البلاد العربية الأخرى محدودا . ومع أوائل العصر الحديث تطلعت مصر الى أن يكون لها جيش قوى، واقتضى ذلك إعداد فئات الفنيين من المهندسين ، والأطباء البشريين ، والبيطريين والصيادلة ومن إليهم ، فأنشئت المدارس الخصوصية العالية، كما أنشئت المدارس الابتدائية والتجهيزية لإمدادها بالطلاب.
وكان لابد من استخدام الخبراء من الخارج، وإيفاد الشباب المصرى اليه من بعثات عملية.

كما أن الحملة الفرنسية على مصر جذبت أنظار الاستعمار الأوربى الى أقطار العالم العربى ، فأخذ يعمل على مد نفوذه الثقافى فيها عن طريق الإرساليات والمدارس التبشيرية . وتمكن الاستعمار من احتلال كثير منها فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر(١).

---

(١) احتلت فرنسا الجزائر سنة (١٨٣٠) ، وتونس سنة (١٨٨١م) وسورية ولبنان سنة (١٩٢٠م). واحتلت انجلترا مصر سنه (١٨٨٢م) ، والعراق سنة (١٩٢٠م) ، وثبتت أقدامها فى فلسطين بعد الحرب العالمية الأولى ، واحتلت إيطاليا ليبيا سنة (١٩١١م).

وتنبه العالم العربي لخطر الاستعمار الثقافى والسياسى وأخذ يقاومه بانشاء الجامعات فى العالم العربى ، ومن أوائلها الجامعة المصرية التى بدأت أهلية سنة ١٩٠٨م ، ثم صارت جامعة رسمية سنة ١٩٢٥.

- ولما قامت ثورة يوليو ١٩٥٢م فتحت أبواب التعليم أمام جميع أبناء الشعب .
- وجعلته بالمجان فى جميع مراحله .
- وأخضعت لاشراف الدولة المدارس التى أنشأتها الارساليات الأجنبية ووجهت التعليم فيها وجهة قومية.

وكان من أثر هذه النهضة التعليمية :

(أ) انها خرجت بالعالم العربى من عهود الظلام فى العصر العثمانى بإلى عهد النور والمعرفة.

(ب) وساعدت على الاتصال بركب التقدم العلمى فى القرن العشرين .

وللدور العظيم الذي قام به الأزهر فى التعليم قديما ، ويقوم به حاليا ، ثم لمشرف انتمائنا إلى الازهر الشريف - نفود له - بعد سرد بقية عوامل ازدهار الأدب فى العصر الحديث - دراسة عن تاريخ التعليم وتطوره فيه ، وعن قياداته ، وعن أثره فى الحركة الأدبية المعاصرة .

٢- البعوث والرحلات والهجرة

منذ أوائل عصر النهضة رأت مصر أن النظام التعليمي المدنى الذى استحدثته لايقوم الا بوسيلتين .

الأولى : استقدام المدرسين من أوربة لتعليم طلاب المدارس الخصوصية (العالية).

الثانية : ايفاد النابهين من الطلاب إلى الأقطار الغربية ليتخصصوا فى فروع العلم والنواحى الفنية المختلفة.

وكانت عنايتها - أول مرة - تنصب علي دراسة العلوم ، ثم امتدت لتشمل الناحية الأدبية .

وعاد الطلاب بأفكار واتجاهات جديدة وكانوا عمد الترجمة من اللغات الأجنبية الى اللغة العربية ، ومايزال عدد المبعوثين يتزايد والتخصصات تتنوع ، والبلاد التى يوفدون اليها تشمل الشرق والغرب.

٣- الترجمة

بدأت الترجمة مع مطلع القرن الثامن عشر بجهود فردية واقتضى انشاء المدارس الخصوصية (العالية) استقدام مدرسين من الأوربيين يعلمون طلبتها العلوم الحديثة.

وكان لابد من وسطاء من المترجمين وعهد بذلك الى بعض السوريين والمغاربة والأرمن الذين كانوا يعرفون هذه اللغات .

وكان من الرواد الأوائل لحركة الترجمة رفاعة الطهطاوى(١٨٠١، ١٨٧٣م) . ومن جهوده :

- أنه ترجم كتبا متعددة فى معارف منوعة .
- أنه حاول أن يضع للمعانى المستحدثة مايقابلها باللغة العربية .
- أنه كان صاحب فكرة انشاء مدرسة الألسن وكان لها إنتاج خصب فى الترجمة زاد على ألفى كتاب.

ومنذ أواسط القرن التاسع عشر بدأت حركة الترجمة تزدهر وبرز فى الميدان الجيل العائد من البعوث ومن طلاب الجامعة الذين تخصصوا فى اللغات الأجنبية فانطلقت فى الميدان الأدبي بعد أن كانت معنية بالناحية العلمية وانطلقت فى جهود: حرة تحدوها بواعث من المنافسة والرغبة فى الكسب المادى والتفوق الأدبى.

وكان للترجمة أثرها فى الأدب :

فعن طريقها عرفت الفنون الأدبية المستحدثة : كالقصة، والمسرحية والمذاهب الأدبية الجديدة فى الشعر: كالكلاسيكية ، والرومنسية والواقعية.

وبفضلها اتجه الكتاب إلى إيثار منهج التفكير التحليلى والموضوعى فيما يكتبون، هذا إلى دقة الاستنتاج ، وبراعة العرض ، وسلامة الأسلوب، والتخلص من قيود الصنعة.

٤- الطباعة

أحدثت الطباعة ثورة فى الثقافة العامة لأن الكتاب المخطوط ضيق النطاق غالى الثمن، أما الكتاب المطبوع فمن اليسير أن تنشر منه الأعداد الضخمة وبتكاليف قليلة.

وقد عرف العالم العربي المطبعة منذ القرن الثامن عشر ، ومن المطابع التى ظهرت مبكرة مطبعة بولاق (المطبعة الأميرية) ، وقد أنشئت عام ١٨٢١م ومطابع الارساليات الدينية في بيروت ومطبعة "الجوائب" التى أسسها الشدياق فى الآستانة عام ١٨٧٠م.

وفى القرن التاسع عشر أدت المطابع رسالتها فى طبع الكتب القديمة والحديثة ، المؤلفة والمترجمة ، وفى نشر الصحف والمجلات وفى إشاعة الثقافة وكان لها أثرها فى التقارب الفكرى والثقافى على الصعيد العربى.

٥- المكتبات

بانتشار المطابع زاد عدد الكتب ، وأنشئت المكتبات العامة وكان من أهمها دار الكتب المصرية التى دعا إلى إنشائها " على مبارك" وقد أنشئت سنة ١٨٧٠م وتضم ذخائر التراث القديم والمؤلفات الحديثة. والى جانب هذه الدار قامت دور متعددة فى الوطن العربي ، منها : المكتبة الظاهرية بدمشق ، ومكتبة الزيتونة بتونس ، ومكتبة القرويين بالمغرب وغيرها.

وأنشئت الكتب النوعية : كمكتبات الأزهر والمدارس ، كما أنشئت دور الكتب فى حواضر الأقاليم وساعدت المكتبات على نشر الثقافة وتنشيط حركة البحث والتأليف والترجمة ، ويسرت الاطلاع على من قد تعوزهم المراجع.

٦- الصحافة

عرف الشرق العربي الصحافة مع الحملة الفرنسية التى أصدرت صحيفتين باللغة الفرنسية . وبعد الحملة ظهرت الصحافة المصرية وكان منها صحيفة الوقائع سنة (١٨٢٨م) .

وفى عهد الثورة العرابية ظهرت الصحافة السياسية، وكان من كتابها الشيخ محمد عبده وعبد الله نديم.

ثم كانت هجرة بعض الأدباء السوريين إلى مصر وكان من آثارهم بها صحيفتا : (الأهرام) و (المقطم).

ثم ظهرت فى مصر الصحف الحزبية ، ومن أهمها : (الجريدة) سنة ١٩٠٧م. تحمل أقلام لطفى السيد ، ومحمد حسين هيكل وطه حسين، وخلفتها صحيفة (السفور) سنة (١٩١٥) ، تحمل أقلام هؤلاء الكتاب ، ومعها أقلام : منصور فهمى ، ومحمد تيمور ، ومحمود تيمور .

ومن المجلات التى شغلت الميدان الأدبى:(الجنان) فى لبنان سنة ١٨٧٠م ، والمقتطف، (والهلال) فى مصر(والعربى) فى الكويت ، (والأديب) و (الآداب) فى بيروت، و(الفكر) فى تونس ، و (المعرفة) دمشق ، (والبينة) فى الجزائر وغيرها كثير .

وكانت الصحافة مدرسة الشعب ؛ تعلمه ، وتوجهه ، وتصله بتيارات الفكر والثقافة فى وطنه وفى غيره من الأوطان،وقد أدت الى إزدهار فن المقالة والقصة ، وخلصت لغة الأدب من القيود البديعية التى كانت تثقلها فى أوائل العصر ، وساعدت على تيسير الكتابة وتقريبها الى جمهور القراء .

٧- الجماعات الأدبية والمجامع اللغوية

كان من الطبيعى أن تجمع رابطة الأدب بين الأدباء يتبادلون الفكر والرأى والحوار فيما يعشيهم من مسائل الأدب ومدارسه واتجاهاته . وظهر ماسمى باسم الجماعات الأدبية كالجمعية السورية فى بيروت سنة ١٨٤٧م. تم توالى ظهور الجمعيات الأدبية بمصر والشام والعراق والمغرب، وكان من أشهرها جمعية (أبولو) بمصر ، وكانت رائدة للحركة الرومنسية في الشعر .

ومن مظاهر نشاط هذه الجماعات : عقد المؤتمرات ، والمهرجانات فى العواصم العربية ، لعرض النتائج الأدبى ونقده ، وتبادل الرأى فى قضاياه.

كذلك اهتمت الدول بالمجامع اللغوية ، فأنشئ المجمع العربى فى دمشق سنة ١٩٢٢ ، والمجمع اللغوى فى مصر سنة ١٩٣١م ، والمجمع العلمى العراقى ببغداد .

وكان من أثر الجماعات الأدبية أنها تبنت المواهب الناشئة وكانت مجالا للتنافس الذي ساعد على تنشيط الانتاج الأدبى.

أما المجامع اللغوية فقد كانت حقلا خصبا أثرت فيه اللغة العربية بمازودتها المصطلحات العلمية والفنية والتحقيقات اللغوية ، وما أحيته من ذخائر التراث العربى ، وما أصدرت من المعاجم الحديثة.

٨- المستشرقون

بدأت حركة الاستشراق منذ القرن العاشر الميلادى متمثلة فى اقبال فريق من علماء الغرب على دراسة لغات الشق ، وعلومه ودياناته، وتاريخه ، حتى كان القرن التاسع عشر الذى عهد اهتماما خصاصا بالاستشراق من الدول الغربية ، فقد أخذت تنشئ المعاهد لتعليم اللغات الشرقية ، واعداد المستشرقين .

ومما يذكر للمستشرقين :

- أن الجامعات العربية استعانت ببعضهم للتدريس أو المحاضرة فيما تخصصوا فيه .

- أنهم جمعوا كثيرا من ذخائر التراث العربى والمخطوطات الشرقية فأنقذوها من الضياع وقاموا بتحقيق هذه المخطوطات ونشرها والتعريف بها.
- أنهم أقاموا منهج الدراسات الأدبية على أسس علمية: من الاستقراء ودقة التناول، والعناية بتحقيق النصوص، ووضع الفهارس المفصلة المنظمة للموضوعات والمراجع.

٩-المسرح

لم يعرف المسرح فى الشرق العربى الا بعد الحملة الفرنسية وظهر فى بيروت فى منتصف القرن التاسع عشر ، علي يد"مارون نقاش" وفى سنة ١٨٧١م عرضت علي مسرح الأوربا الذى أنشئ بالقاهرة في عهد اسماعيل رواية (عايدة) باللغة الايطالية .

وبدأت مصر تتنبه الي فن المسرح ، فأرسلت بعض البعثات لدراسته وممن أوصلتهم لذلك " جورج أبيض " و " يوسف وهبى" .

وللمسرح أثره في النهضة :

- فقد دفع الى تنشيط حركة الترجمة والتعريب .
- وكان عاملا من عوامل نضج المسرحية العربية المؤلفة.
- والمسرح مدرسة شعبية، لها أثرها فى تنمية الوعى ، وصقل الأذواق وعلاج مشكلات المجتمع .

١٠- الاذاعة المسموعة والمرئية

عرفت مصر الاذاعة المسموعة منذ سنة ١٩٢٣م، وكانت تصدر عن محطات أهلية، ثم تحولت حكومية سنة ١٩٣٢م ، أما الاذاعة المرئية (التليفزيون) فظهرت بها سنة ١٩٦٠م والاذاعة بشقيها من أهم وسائل الاتصال.

وهى من أهم الوسائل لنشر الفنون الأدبية ، ولاسيما التمثيلية، والقصة ، والقصيدة المنشدة والمغناة.

الأزهــــر ★

والســـلام الدينى

– ١ –

رددت بعض الصحف اليومية قولا قديمـا للـكاتب الفرنسى « موريس جودفرى دى موبين » يذهب فيه الى أن الأزهر بمصر لا يسهم إيجابيا فى السلام الدينى!

وانا أعرف أن صاحب هذا القول المسرف ، قـد أصدر كتابا سماه « النظم الاسلامية » حشاه بأخطاء كثيرة ، نسبها الى الاسلام خطلا دون صواب ، فاذا نسب للأزهر هذا الرأى الجائر فليس من المستغرب ، لأن من المستغرب فعلا أن ينصف الأزهـر من لا ينصف الاسلام .

وواضح أن الأزهر يمثل الاسلام فى كل رأى يبديه، فاذا دعا الاسلام الى السلام الدينى ، فهى الدعوة التى يحتضنها الأزهـر ويلتزمها أى الـتزام ، وليس رأى الاسلام فى السلام الديني بعيدا عن كاتب يعالج شئون المسيحية والاسلام فى باريس ، وينقل عن الامام محمد

★ من كتاب « الأزهر بين السياسة وحرية الفكر » للدكتور محمد رجب البيومي ، من سلسلة البحوث الاسلامية ١٤١٤هـ - ١٩٩٢م - الكتاب الأول ، مطبعة الأزهر الشريف .

عبده رضى الله عنه آراء كثيرة سردها فى كتاب «الاسلام والنصرانية » كما يعرف سلفا ما كتبه الأستاذ الامام فى رده على المسيو هانوتو ، مبينا دعوة الاسلام الى السلام ، ومؤاخاة العلم ، واحترام الرأى المخالف ! فبالله كيف يتحدث مؤلف النظم الاسلامية ، حديث من لا يعرف الاسلام ، وقد تفرغ للبحث عن الشئون الاسلامية ، حتى غدا متخصصا فيها لدى معشره .

وها هو ذا يتحدث عن الأزهر دون دراية ، ولا نعذره فى خطئه المغرض ، لأن رأى الأزهر فى السلام الدينى ذائع مشتهر فى أوربا وأمريكا ، أذاعه شيخه الأكبر الامام محمد مصطفى المراغى فى مؤتمر الأديان ببروكسل عام ١٩٣٦ ، وأذاعه فى باريس عالم من المع علماء الأزهر ونابغيه ، وهو الأستاذ الدكتور محمد عبد الله دراز فى مؤتمر الأديان سنة ١٩٣٩ .

وما زال ممثلو الأزهر يعلنون فى كل مؤتمر يلتمس فيه النفع ! أفتكون محاضرات مؤتمر الأديان فى باريس بعيدة عن كاتب متخصص ، يتحدث عن الشئون الاسلامية ، ويفرد المؤلفات الخاصة بها ، ثم لا يأذن لنفسه أن يلتفت الى ما يدور حول تخصصه العلمى فى وطنه ، بل الى ما قيل فى أمور يتصدى للبحث عنها مصدرا رأيه النهائى !

وإذا كان ما قيل عن السلام الدينى والأزهر ممـا لا يقنعه ، فلماذا لا يرد عليه بالمنطق الصائب ، لنعرف أن للرجل أبعادا شاسعه يجهلها الباحثـون ، أما أن يصدر الحكـم عاريا عن أسبابه ، وغافـلا عما قاله الفاقهون بشأنه ، فهذا هو الجور الصريح .

وقد يكون من المفيد أن نلقى بعض الضوء على مـا قاله الامام المراغى ، والدكتور دراز ، فى موقفيهمـا الجهيريين ، لأن ما قالا منذ أكثر من أربعين عاما ، يدل على أن الأزهر لا يلبس أردية مختلفة ، تتنوع وفق الاتجاهات المتعارضة ، بل يلتزم بمنطق الاسلام فى مواجهة الأحداث ، وآية ذلك أن رجال الأزهر اليوم ، يقولون عن اعتقاد ما قاله أسلافهم الفاقهون ، لا لأن اللاحق يقلد السالف ، بل لأن المصدر واحد لا يختلف، وهو القرآن الكريم .

●●●

- ٢ -

انتشر التبشير بمصر فى الثلاثينات انتشارا أساء الى القائمين به ، ممن لا يراعون حرية العقيدة فى بلد اسلامى ، يرعى روابط الانسانية والوطنية ، وبحثت الهيئات الاسلامية أسباب هذا الاعتداء الصارخ على حريات المعتقدين ، وفى مقدمتها مشيخة الأزهر ، فأدركت أصابع الاستعمار المحركة للمهزلة المنكرة من وراء ستار ، فانبرت الأقلام المؤمنة تفضح ما استتر من الدسائس ، وتدين قوما يتظاهرون فى الخارج بالدعوة الى سلام الأديان ، ويقيمون المؤتمرات الداعية لهذا السلام ، ثم جاءت الدعوة الى شيخ الأزهر ليمثل الاسلام فى مؤتمر بروكسل .

ولو كان الأستاذ الأكبر أسير عاطفته الشخصية وحدها ، لرفض الدعوة من قوم ينضم اليهم من يكيد فى الباطن ، ويتظاهر بالمودة فى العلن ، ولكن الامام المراغى قد اهتبل الفرصة ، ليدعو باسم الأزهر الى سلام دينى حقيقى ، وليوجد أرضا مشتركة يقف عليها دعاة الأديان المختلفة غير متنابذين ، وهو فى ذلك يصدر عن دين أمر دعاته أن يهدوا الانسانية بالحكمة والموعظة الحسنة ، فاذا كان جدال فبالتى هى أحسن .

وقد استعان الأستاذ الأكبر بثقافة العصر الحضارية، ومقررات العلوم الانسانية ، حين أشار فى بدء كلمته الى فكرة الزمالة بين المتدينين فكرة طبيعية ، وهى ليست نظرة فلسفية بل حاجة ضرورية ، تولدت فى النوع البشرى ، ومع الشعور بهذه الزمالة ، فان أسباب التفرق أيضا لها موجباتها الضرورية ، إذ أن الانسان لا يسير بالعقل وحده ، حتى تنحسم أموره مع المخالفين على وجه حاسم صريح ، ولكنه يخضع لغرائز قاهرة تضطره الى مجانبة المنطق فى بعض الأحيان ، ولذلك كان الاخاء الانسانى العالمى أمرا ميئوسا منه ، ما دامت هناك شهوات تمليها الغريزة ، ولن يقدر التقدم العلمى على التغلب على هذه الشهوات المتأصلة ، واذا امكن بعامل من العوامل ان تخبو جذوة تلك النار المنبعثة من قوى الطبيعة فى الانسان ، فانه لا يمكن ان تنطفىء تلك النار .

والتدين ـ فى رأى الأستاذ الأكبر ـ أصيل فى كل نفس ، ولا يحجبه إلا غشاوات عارضة ، تنقشع أمام النظر البصير ، وفى هذا التدين ما يهبط بقوى الغرائز الهائجة ، فيخيف من شرورها الكثيرة ، فالشعور الدينى اذا عمق وتأصل ، فل من أسلحة الأنانية والتجبر، ورفع الانسان الى ما فوق الاعتزاز باللون والدم والجاه

والطبقة، ودعا الى طمأنينة وسكينة ، تهونان الرزايا والأحزان .

وبعد أن يحكم الامام المراغى فى مرارة على ما أرتكب من المآسى بسبب الخلافات الدينية ، والدين منها براء، عمد الى ايضاح رأى الاسلام فى السلام الدينى فقال(١):

وهذا ما جعل اغتباطى بهذا المؤتمر عظيما ، فإنه فضلا عن سعيه للبحث عن الوسائل الموصلة لتحقيق المثل العليا للإنسانية ، وهى الزمالة العالمية بين افراد النوع الأنسانى وأممه ، فانه بهذا السعى يحقق غرضا أساسيا من الأغراض التى سعت اليها الأديان ، وعنى بها الاسلام الذى أدين به .

فقد نبه القرآن على وحدة الأبوين الموجبة للتعارف والتعاون والتناصر ، والمبعدة عن التناكر والاختلاف، ولم يقم وزنا لشرف المولد ، وكرم الجنس ، ووضع معيارا للتفاضل لم يعرفه الناس من قبل ، وهو تقوى الله ، فى القرآن الكريم « يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم » وفى القرآن الكريم « لا ينهاكم

(١) مجلة الأزهر . المجلد السابع ص ٦٥.

الله عن الذين لم يقاتلوكم فى الدين ولم يخرجوكم من دياركم أن تبروهم وتقسطوا اليهم إن الله يحب المقسطين » .

ثم تحدث الامام المراغى عن الزمالة المنشودة بين رجال الدين ، داعيا الى الوئام الحقيقى ، وقد اضطر الى أن يدين فى وضوح ما يرتكبه المبشرون من منكرات؛ حين يلجئون الى ديار الاسلام ، ليغروا الضعفاء بالمال والمنصب والعقار ، كى يتركوا دينهم دون اقناع ، ثم وضع النقط على الحروف حين قال :

« ومما يثير العجب ، ويضاعف الألم ، أن أهل الأديان يحشدون جهودهم لمقاتلة بعضهم بعضا ، مقاتلة أسرفوا فيها ، وجعلتهم ضعفاء أمام عدوهم المشترك ، وسلكوا طرقا فى التناحر مخالفة لأبسط قواعد المنطق ، مما جعلهم سخرية أمام العلماء والفلاسفة ، وجعل كل جهودهم عقيمة النتائج ، فقد تركوا التأثير على الانسان من ناحية عقله الذى هو موضع الشرف ، وموطن العزة والكرامة ، واستعملوا طرق الاكراه والاغراء بالمال وغيره من الوسائل ، وركن بعضهم الى القوى المادية للدول ، وقد نسوا أن الايمان لا يحل القلب بالاكراه ، وأن العلم لا ينال إلا بالدليل ، ونسوا أن

العدو جاد في انزالهم من مكانهم اللائق بهم ، وان شرور العالم تغمر الانسانية ، وتطغى على ما بقى فى النفوس من هيبة واحترام للنظم الالهية ، وكان عليهم بدل ذلك كله أن يتعاونوا على درء الخطر ، وأن يحاربوا هذه الشهوات الجامحة ، وهذه الإباحية التى يئن منها العقلاء » (١) .

ثم ختم الأستاذ الأكبر كلمته باقتراحات هادفة ، تدعو الى عدم تنمية الشعور الدينى بالضغائن والأحقاد وتوجيه الوعظ الدينى الى الطريق الانسانى المجمع لا المفرق ، وجعل الدعاية الدينية قائمة على أساس عقلى محض ، يدعمه حب الحقيقة ، واستشهد بما يؤيد فكره الناصح بأصول اسلامية من آيات القرآن ، مثل قوله تعالى : « أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين » وقوله عز وجل « ادع الى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة » .

وقد قوبلت كلمة الامام المراغى بما هى جديرة به من الاحتفاء ، وليس لدعى بعدها أن يعلن أن الأزهر يقف فى وجه الإسلام الدينى تخرصا دون برهان .

(١) المرجع السابق ص ٣٠٨

أما الدكتور محمد عبد الله دراز رحمه الله ، فان قراءه الكثيرين يعرفونه باصابة القول وجزالته وجدته، واشهد انه ما قرأ له عارفوه مقالا أو كتابا ، أو استمعوا الى محاضرة علمية من محاضراته ، إلا انتفعوا بالجيد الطريف الزاهر •

فهم فى دوحة مورقة ، ذات ثمر وظل ونسيم •

وقد احسن الأزهر اختياره ليمثل شيخه الأكبر فى مؤتمر الأديان بباريس حين انعقد سنة ١٩٣٩ ، فالقى محاضرة هادفة ، قال عنها السير فرنسيس رئيس المؤتمر : إن كلمة الأزهر هى الكلمة الرئيسية ، وقد وافق الحاضرون بالإجماع على اقتراحين قدمهما الشيخ دراز للمؤتمر ، فكان فوزه الباهر فوزا للسلام الحقيقى كما ينادى به مسلم داعية غيور •

وقد بدأ الدكتور محاضرته متسائلا عن سر العداوة والشحناء اللتين تعمان عالم اليوم ، وألمح الى أثر المادية فى التزاحم على الاستلاب والغزو والاستعمار

وقـد رأى فى الدين مرفأ النجاة ، وهو يعلم أن رجال الدين يتنازعون كما يتنازع الماديون ، وقد أعمل فكره ليجمعهم فى جبهة واحدة ، ينتفى معها النزاع ، وقال فى توضح ذلك (١) :

غير أنا إذا رجعنا الى الأديان نلتمس منها المعونة، هالنا ما نراه من اختلافها اختلافا طالما كان من أسباب الخصومـات والحـروب ، بدل أن يساعد على حسن التفاهم والتقريب بين القلوب ، فهل نستطيع أن نجد من وراء هـذا الإختلاف وحدة مشتركة فى المبـادىء والمطامح ، تصلح أن تكون محورا لتقرير السلام بين معتنقيها ، وتسهيـل تعاونهـم على الخير المشترك للجميع ، هـذه هى النقطة الاساسية الى تدور عليها أعمال المؤتمر ، وهذا هو الاشكال الذى يحاول المؤتمر أن يجد له حلا .

أما أنا ـ أى الشيخ دراز ـ فاميل الى أن يكون الحل على أساس الفصل فى الأديان بين ناحيتها الاجتماعية وبين نواحيها الأخرى ، وأعتقد أن افتراق الأديان فى عقائدها وشعائرها ، وكثير من تعاليمها ، لا يمنع أن

(١) مجلة الأزهر المجلد العاشر ص ٢٣٣م

تلتقى من الوجهة الخلقية عند قاعدة واحدة ، هى أساس التعاون المطلوب ، وذلك أنها كلها تأمر بالعدل والاحسان ، وتنهى عن الظلم والعدوان ، وكلها تسوى فى هذه المعاملة الدنيوية بين أتباعها وبين أعدائها .

لقد نادى الأستاذ إذن بالحل العملي ، بعيدا عن الغوص الجدلي في مشكلات لا تصل الى نتائج ، وبعيدا عن التظاهر بالعمق النظرى ، تظاهرا يعود على القائل بالمباهاة ، دون أن يفيد المجتمع الانساني شيئا ذا بال، وقد ساعد الأستاذ اطلاعه المقارن الشامل ، على أن يتحدث عن الديانات المختلفة من : هندية وبوذية ويهودية ومسيحية واسلامية حديثا واعيا بصيرا ، ليأخذ من كل دين دعوته الى السلم المتسامح، فيعتدها حجر الزاوية في لقاء هذه الأديان .

وكان من الطبيعي أن يفصل رأي الاسلام نظريا وعقليا في قضية السلام العالمي ، فيرى أن دعوة الإسلام الى الائتلاف قد قامت من الناحية النظرية على دعامتين ، أولهما من طريق توحيد الغاية ، وذلك بدعوة الناس جميعا الى عبادة رب واحد ، وثانيتهما من طريق التوفيق بين وسائل هذه الغاية ، حين أرجع

القرآن الكريم الشرائع السماوية الى أصل واحد ، ودعا الى الايمان بجميع الرسل والأنبياء وكتبهم المنزلة « قولوا آمنا بالله وما أنزل الينا وما أنزل الى ابراهيم واسماعيل وإسحاق ويعقوب والأسباط وما أوتى موسى وعيسى وما أوتى النبيون من ربهم لا نفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون » بل ان الاسلام نفسه ـ فى اصطلاح القرآن الكريم ـ اسم مشترك يضعه كتاب الله على لسان أنبياء الله قبل محمد ، فيقول فى شأن ابراهيم « إذ قال له ربه أسلم قال أسلمت لرب العالمين » ويقول فى شأن يعقوب « إذ قال لبنيه ما تعبدون من بعدى قالوا نعبد إلهك وإله آبائك ابراهيم واسماعيل وإسحاق إلها واحدا ونحن له مسلمون » ومضى الباحث يستعرض نظائر هذه الآيات .

أما الوجهة العلمية ، فالاسلام قد حذر من مناوشة مخالفيه أو مضايقتهم ما داموا مسالمين ، فاذا تركوا السلم الى الحرب فان الاسلام يدعو الى اعداد القوة دون أن يغفل الانصات الى دعوة المهادنة ، حيث تثمر خيرها دون عنت وارهاق ، فاذا لم تثمر وثاما يحفظ الأرواح ، كان على المحارب المسلم أن يحصر القتال فى أضيق نطاق ، يقول الله تعالى « وقاتلوا فى سبل الله

الـــذين يقاتلونـــكم ولا تعتـــدوا إن الله لا يحـــب المعتدين »(١) .

وفى ختام كلمته البارعة ، استخلص الأستـاذ نتائج ثلاثا تنحصر فى أن الأديان ـ أولا ـ يجب من الآن أن تكون سبب وفاق ووئام ، لا مدعاة نزاع وخصام ، كما أن السبب ـ ثانيا ـ فى الخصــومات الدينيــة هــو الانحراف عن الدين لا اتباعــه ، أما العــلاج الحتمى ـ ثالثا ـ فهو العناية بين رجال الأديان جميعا بالجانب الخلقى العام ، لنمو العاطفة الدينية لدى المتدينــين جميعا ، فيعيشون فى سلام .

هذا بعض ما يمكن تلخيصه من كلمة الدكتور دراز، فاذا ضمت الى كلمة الامام المراغى ، وقد ترجمتا معا الى الفرنسية ، ووزعتا على المؤتمرين من شتى ممثلى الأديان فى الشــعوب والقــارات ، فليس لأحــد مــن المتحدثين عن الأزهر أن يصمه بمجافاة السلام ، بـــل أن المنصف ليقدر لممثليه تسامحهم الانسانى ، حـــين اغضوا عن اتهام خصومهم بما ارتكبوه فى ديار الاسلام شرقا وغربا من اعتداء صارخ على الحرية الدينيــة ،

---

(١) مجلة الازهر : المجلد العاشر ص ٥٣٧

وفى وسعهم أن يستشهدوا بما ذكرته الصحف الأوربية نفسها من هذه الفظائع المخجلة ، لأن الحق لا يعدم أنصاره حتى من بين مناوئيه ، ولكن داعيتى الأزهر، قد أسدلا الستار على ما كان ، طمعا فى أن يميل الميزان الى الاعتدال، وارتقابا ليوم تنفع فيه النصيحة المخلصة والدعوة الصادقة ، فتغنى عن عناء كثير .

●●●

- ٤ -

وبعـــد :-

افيكفى فى وقتنا العصيب ان يـكون السـلام بـين الأديان وهو المطمح الأمثل ؛ أم يجب ان يمتد بالسلام السلبى الى تعاون إيجابى أمام ما يتهدد الإيمان من خطر شيوعى يزحف الى كل مكان ٠

إن الذين ينكرون عالم الغيب مرتكنـين على شبهة تتسم بسمات العلم ، دون ان تؤسس على يقين جـازم، فى حاجة الى من يعارضهم بسلاح العلم نفسه ، ليثبت أن الايمان بالله حقيقة مكينة ، لها أثرها الحى فى طمأنة النفوس ، وبعدها من الهواجس المريبة ، ذات الفزع والاضطراب ٠

ثم أن دعاة الالحاد يجدون طريقهم سهلاً هيناً، لأنهم ينفون كل التزام جزائى فى ارتكاب الموبقات ، اذا لـم يقـدر لها أن تذاع عـلى ملأ من النـاس ، والنفوس بطبيعتها تميل الى التحـلل من القيـود ، فهى الى دعوات التحلل أسهل مقادة والين عريكة ، مما يجعل الماديين يسبحون مع التيار العام ٠

أما دعاة الايمان فيحاولون اقامة السدود المنيعة أمام الأهواء ، ويدعون الى قوة الارادة والشدة، لحسم نفوس يسوءها أن تكبح بلجام ، فطريقهم شاق وعر، وعليهم أن يتعاونوا متساندين ، ليعلوا كلمة الله .

واذا كنا نرى دعوات الالحاد تمتد وتتسع ، بحيث تحتل معاقل جديدة ، على فترات متعاقبة ، فاننا نهيب برجال الأديان أن يحموا أوطانهم من الزحف الراصد .

واذا كنا بالأمس نركن الى الاغضاء عمن يحاربون الايمان استخفافا بأثرهم ، فقد أثبتت الأيام أنهم يتقدمون وراء خطة مدروسة ، ويقفون جميعا متأهبين للانقضاض ، ولن تندحر جموعهم إلا اذا قوبلت باعصار كاسح ، يستأصل الجذور الثابتة فى الأرض ، ويضع مكانها بذور الحب والايمان .

● ● ●

الأزهـــر

وحـرية الفـكر

أراد الأستاذ توفيق الحكيم ، أن يجمع ما لديه من خطابات شخصية ، وقصاصات صحفية ، فى كتاب خاص يكون شاهدا على جهاده الأدبى من عمـره الحافل ، فاصدر ما سماه « وثائق من كواليس الأدباء » .

وللأستاذ إن ينشر ما يشاء ، ولكن ليس له أن يجبر الناس عـلى أن يفهموا الحقائق على غـير وجوهـها الصحيحة ، كما يلوح ذلك فى كثير مما كتب ، إذ شاء أن يجعل نفسه نصيرا للحرية والفكر ، وهو ادعـاء سنعرف مقدار حقيقته فى نهاية هذا المقال .

وقد كنت أوثر أن أغض عنه لولا أنه تحرش بالأزهر فى صفحات من كتابه ، تحرشا لا يستند الى واقع قائم ، فندد بما زعم من تدخله المتكرر فى شئون الفكر ، مستندا الى وهم لا اساس له ، وقد ثبت له عن يقين أن الأزهر لم يناهضه فى شىء ، ولكنه سود ما سود وكان الوهم المتخيل أصبح حقا واقعا ، إذ بلغه ـ كما ادعى ـ أن الأستاذ الأكبر محمد مصطفى المراغى رحمه الله ، قد

اعـترض على ما جاء بكتابه « يوميـات نائـب فى الأرياف » خاصا برجال القضاء الشرعى ، فاهتبل هذه السانحة دون أن يتأكد من صحتها ، ثم أدلى بحديث ينعى فيه على الأزهـر تدخله المتكرر ، فيما سماه بشئون الفكر .

وكأني بالفارس المضطهد ، وقد سره أن يظهـر فى صورة المدافع عن الحرية ، فاندفع الى رد الهجـوم المتخيل ، ليعلم الناس أنه أحد ضحايا الرأى الحـر ، والفكر الجرىء ، وقد شاء أن يقرن الاسلام بالمسيحية، والأزهر بالكنيسة ، كما يفعل أعداء الاسلام ظلما دون عدل ، فقال فى حماسة :

« وقد آن الأوان لنواجه الأمر فى صراحة فيما يتعلق بتدخل الأزهر المتكرر فى شئون الدولة الفكرية ، وأن نتدبر من الآن الخطر الذى يهدد حرية الكتابة ، وخطر التأليف ونهضة العلوم ، اذا سيطر على الحياة الفكرية فى هذا البلد العصرى بمثل هذه الروح .

فالمعروف عن ظلام القرون الوسطى ، أن الكنيسة كانت هى التى تتحكم فى عقول المفكرين ، مما أدى الى شل حركة العلوم والفنون ، فلما جاءت عصور النور،

وتم فصل الكنيسة عن الدولة ، استطاعت الحضارة أن تزدهر هذا الازدهار الذي يسود العالم اليوم ، فلا شك اذن عندى أن مستقبل مصر متوقف على ضمان حرية العقل ، والأفكار الضرورية لكل نهضة حقيقية »(١) .

وقد توالت الصفحات فى كتاب الأستاذ الكبير ، لتثبت له الحقائق أن الأستاذ الأكبر لم يتدخل فى شىء يتعلق بكتابه ، وكان عليه بعد ذلك أن يرفع هذه الصفحات الظالمة من الوثائق ، لأنها بنيت على افتراء باطل ، ولكن الكاتب أثبتها فى اصرار ، ثم نسى أنها دعوى كاذبة فقال فى نهايتها معقبا : « هذه الأحاديث والأخبار المنشورة فى صحف ذلك العهد ، تتعلق بأزمة الحياة الفكرية التى تعرضت لها ، لما رأيت من خطورتها على نهضتنا العقلية (٢) .

وقارىء هذا الكلام يظن أن الأستاذ قد تعرض حقا لأزمة فكرية ، كما يظن أن الحياة الفكرية فى مصر بنوع عام قد تعرضت لهذه الأزمة بسبب تدخل الأزهر !؟ وكل ذلك خطأ لا يقوم دليل واحد على صحته لدى من يزنون الأشياء بميزانها الصحيح .

---

(١) وثائق من كواليس الادباء للاستاذ توفيق الحكيم ص ١٢٠

(٢) وثائق من كواليس الأدباء للاستاذ توفيق الحكيم ص ١٢٩

ولا نحب أن نمضى بالحديث الى آفاق شاسعة، تخرج بنا عن نطاق الأستاذ توفيق الحكيم الى سواه ، بل نحب فى هذا المقال أن نبين أن الأستاذ توفيق الحكيم تحرش بالأزهر فى مناسبات كثيرة ، دون أن يكون صاحب حق فى هذا التحرش ، كما نحب أن نذكره ببعض ما نسيه من بطولة الأستاذ الأكبر فى مواجهة العدوان المحتل بجبروته وطغيانه ، ليعلم من المدافع الحقيقى عن الكرامة الانسانية فى ميدانها الأصيل :

١ - يقول الأستاذ توفيق الحكيم ص ١٢٠ « إن الانتصار الذى تم (للأزهر) فى حظر كتاب (جان دارك) قد شجع على الاستمرار فى هذه الخطة » ، ولكى يكون القارىء على بينة من موقف الأزهر الصائب من قصة جان دارك ، وموقف الأستاذ توفيق الحكيم المخطىء منهما ، نوجز الحديث عنها فيما يلى :

لقد قررت كلية الآداب منذ أربعين عاما ، تدريس قصة جان دارك لبرنارد شو ، الكاتب الانجليزى الذائع ، فقرأها الطلاب ورأوا فى بعض ما جاء بها من الحوار على لسان أحد الأشخاص طعنا فى نبى الاسلام ، فتحمس الطلاب المسلمون لكرامة نبيهم العظيم ، وطالبوا المسئولين بعدم تدريس القصة ، وكتبوا عن ذلك فى الصحف ، فاهتم وزير المعارف بالأمر .

وتحدث كبار علماء الأزهر يؤيدون الطلاب ، وفى طليعتهم الامام المراغى ، والاستاذ عبد المجيد اللبان شيخ كلية أصول الدين ، ولكن الاستاذ توفيق الحكيم شاء أن يدعى الحرية - حيث لا خوف على حريته هو من أحد ، فكتب ينتقد الطلاب الذين ثاروا لكرامة نبيهم ، والأزهر الذى قام بواجبه فى تأييد الطلاب ، وقال فى ادعاء غريب بعد أن تساءل فى دهشة عن فزع الطلاب (١) :

« إن الكتب التى عالجت المسيحية ، وتعرضت للمسيح بالطعن والتجريح ، تطبع وتنشر فى أوربا المسيحية دون أن يخشى أحد على كيان المسيحية ، ذلك أن الجميع يعلمون أن الأوان قد فات للخوف من مثل هذه الصيحات ، وأن المسيحية التى عاشت عشرين قرنا ، لا يهدمها عشرون كتابا ، كذلك نستطيع أن نقول فى الإسلام ، إن هذا الدين المتين الذى عمر نحو أربعة عشر قرنا ، وثبت لاحداث الزمان ، وشاهد دولا تدول وعروشا تزول ، وشعوبا تولد ، لا يمكن أن يتعرض للخطر امام كتاب يؤلف ، أو عبارات تقال ، ان هذا الفزع منا لأكبر مسبة لدين عريق عميق ، كذلك يدهشنى أن ينشأ الفزع فى جامعة عصرية ، يؤمها شباب قد قطع

---

(١) مجلة الرسالة العدد ٢٩٨ ، ١٩٣٩/٣/٢٠ م

مراحل الطفولة والصبا الأول ، وانغرست في قلبه العقيدة الحارة ، فلا خوف عليه الآن من مناقشة المسائل المتعلقة في جو الحرية » .

هذا ما قاله الأستاذ توفيق الحكيم ، وهو كلام ظاهر البطلان لدى صغار الطلاب ، فضلاً عن أصحاب الأقلام من المفكرين ، وقد تعرض لدحضه أحد طلبة كلية اللغة العربية بمجلة الرسالة ، حين كتبه الأستاذ منذ أربعين عاما ، وهــو صديق الأديب الغيور أحمد عبد الرحمن عيسى ، فسأل الأستاذ في قوة (١) : أي برنامج من برامج التعليم في أوربا قــررت فيه كتب تطعن في المسيــح ، وتجريح سيرته ، ثم قررت على الطلاب في الجامعة ، وفرضت عليم فرضا لتكون من أسس ثقافتهم الرسمية ؟!

أن انجلترا حرمت دراسة نظريات علمية بالجامعات، احتراما لشعور الجماهير ، حين مست بعض أصــول المسيحية ، ولكنها لم تحرمها خارج الجامعة ، فللكتاب أن يتحدثوا عنها كما يشاءون ، ولكن ليس لأحــد أن يقرر على الطلاب ما يغرس في نفوسهم الشكوك !؟

وسؤال الأستاذ الصديق ، يدل على أن الكاتب الكبير ،

---

(١) مجلة الرسالة العدد ٢٩٩ ؛ ٢٧/٣/١٩٣٩م

لا يفرق بين تدريس كتاب يقرر غصبا على الطلاب ، وكتاب يؤلفه انسان ليقدمه للقراء دون أن تفرضه الجامعة فرضا دون اختيار !

وازيد على ما كتب الصديق فاتساءل ، لماذا تكون اوربا والمسيحية دائما وجهة الكاتب الكبير فى المقارنة، كما قارن الآن بين الجامعة المصرية وجامعات أوربا، وبين المسيحية والإسلام فيما نقلناه عنه ، وكما قارن بين الأزهر والكنيسة فى حديثه بالمقطم ! ؟ ان هذه المقارنة توحى أن الأستاذ يعتقد أن الاسلام كالمسيحية، وأن رجال الاسلام يملكون من التحكم فى المصائر والعواقب مثل ما كان يملك القساوسة فى الكنيسة، وهى مقارنة تسىء الى الاسلام ، إذ تحمل عليه أوزارا لم يقترفها جماته ، ولا تمت الى أصل من أصوله ، وهذا ما عناه الأستاذ الدكتور محمد البهى حين قال فى الرد على دعوى الأستاذ توفيق الحكيم (١) :

« ان الأزهر لا يطلب سلطان الكنيسة فى القرون الوسطى ، وانما يؤدى مهمته الروحية فوق مهمته العلمية ، وهى المحافظة على الأمة وعلى شبابها المثقفين ، وشيخ الأزهر لا يحد من حرية البحث

(١) مجلة الازهر : المجلد العاشر ص ٢٢١ سنة ١٩٣٩ م

الجامعى اذا ما حاول أن ينزع الأمة من تحكم فئة تدعى لنفسها من الألقاب الثقافية ما تشاء مستغلة جهل الشعب ، وعدم سمو المستوى العلمى فيه » .

ثم قال الدكتور البهى : « حددوا الألفاظ قبل استخدامها ، وضعوا المقارنة بين نهضات الأمم على أسس صحيحة ، وتخلوا قبل كل شىء عن عقيدة وجوب تقليد الغرب ، أما الايمان أولا بوجوب تقليد الغرب فى خيره وشره ، ثم إلزام القارىء بنتائج ما يسمى « البحث » المبنى على هذا الايمان ، فذلك هو هدم حرية التفكير ، والتحكم الذى هو أقرب الى تحكم الكنيسة فى القرون الوسطى » .

فاذا تركنا ما كتبه الأستاذان الدكتور البهى، وأحمد عبد الرحمن عيسى ، الى ما كتبه غير الأزهريين، فاننا نجد الكاتب الغيور ، الأستاذ محمد أحمد الغمراوى، يفرد للرد على كلام الأستاذ توفيق الحكيم ، مقالا ممتازا بالرسالة (١) تحت عنوان (أما لهذا الليل من آخر) قال فيه :

أن الذى يقرأ كلام توفيق الحكيم ، يظن أن الطلبة

(١) مجلة الرسالة العدد ٢٩٩ ، ١٩٣٩/٣/٢٧ م

قد إكرهوا اكراها على ترك القصة المقررة ، ولكنهم لم يكرهوا فى شىء ، بل دفعتهم غـيرتهم الدينيـة من تلقاء انفسهم الى رفض هذا التهجم ، وابلغوا شكواهم الى العميد ، فلم يفعل شيئا ، فاهتم بالأمـر شـيخ الأزهر ووزير المعارف ، فاذا كانت هذه قيامة ـ كما تصور الحكيم ـ فمن الذى اقامها ! ؟ أمن طلب تغيير الكتاب ، أم من فرض على الطلاب شيئا يمس جوهرهم الايمانى فلفظوه ؟ ؟

وازيد على كلام الأستاذ الغمراوى فاتساءل ، هل تضمنت القصة نقاشا علميا وتحليلا فكريا فيما تعرضت فيه لنبى الاسلام ، أو هـو حوار عـلى لسان بعض الأشخاص لم يعن فيه بتقرير الحقائق ! ؟

على ان ما يتباهى به الأستاذ الحكيم من الـدعوة الى الحرية الفكرية ليس أبا عذرته ، بل سبقه اليه كل مفكر اسلامى درس أصول هذا الدين الحنيف ، والأستاذ المراغى الذى لم يرض الكاتب موقفه من القصة ، ونسب اليه انتقادا مفتري على بعض ماجاء فى « يوميات نائب فى الأرياف » قد خطب أكثر من مرة فى طلاب الأزهر ، ليعلن لهم رأى الاسلام فى تقرير حرية الفكر ، وليرد على من يخافون من تدخل الأزهر فى شئون الـكتابة

كما وهم الأستاذ الحكيم ، فقال رحمه الله من حديث مستفيض (١) :

« ان الناس فى مصر يخشون خطر الأزهر على الحياة العامة فهم يقولون إن الأزهر اذا قوى واشتدت عزيمته يدخل فى الحياة الاجتماعية فيكدر هذه الحياة ، إذ يحظر حرية الفكر ، ويقف حجر عثرة فى طريق الأفكار العلمية الحرة ، هذا ما يقوله الناس .

أما الحياة الفكرية فلا أظن بحال أن الأزهر خطرا عليها ، لأن الأزهر يساير أسلافه من العلماء الأجلاء ، ومن الأئمة الذين كان عندهم من سعة الصدر ما أحتمل هذه المذاهب المتعددة ، التى تقرؤها فى علم الكلام .

وقد حمى الاسلام أديانا تخالفه ، وحمى علماء الاسلام مذاهب غير صحيحة ، واجتهدوا فى أن يردوا عليها بالدليل ، فليس الأزهر من المعاهد التى تكرم حرية الرأى ، ولكن الأزهر يكره شيئا واحدا هو تعمد الاستهزاء بالدين ، وتعمد الاستهزاء بأئمة المسلمين ، يكره هذا ويكره أن يشكك العامة فى دينهم ، وأن يشكك النشىء فى عقائدهم ، أما الآراء العلمية فى حدود العلم ودائرته ، فانها تدرس فى المعاهد الكبرى دون أن يخطر للأزهر ببال أن يقاومها » .

---

(١) مجلة الأزهر المجلد العاشر ص (و) من الجزء الرابع ١٩٣٩م

فاذا تركنا موقف الأستاذ الحكيم من قصة برنارد شو وثورة الطلبة فى كلية الآداب على بعض ما جاء بها خاصا بنبى الاسلام ﷺ ، الى موقفه من رسالة « القصص الفنى فى القرآن » فاننا نجد المفكر الكبير يتسرع فى مؤاخذة الأزهر ، ومن ساروا سيره فى معارضة الرسالة ، دون أن يعرف حدود المسألة ، وكان له فى تسرعه الأول ما يدعوه الى التؤدة فى الاعتراض ، فقد ظن المسألة مسألة حرية رأى ، لا مسألة فوضى جامعة .

وكان فى تجربته السابقة عبرة عاصمة ، حتى لا يقع فى خطأ يضطر الأستاذ العقاد الى أن يصححه له ، كما يضطر عميد كلية الآداب أن يوضح للجمهور أن الذين يتدخلون فى شئون الجامعة ليسوا على شىء من الدراية العلمية تؤهلهم لهذا التدخل .

وموجز القصة أن أحد الطلاب تقدم لنيل الدكتوراة برسالة تبحث فى « الفن القصصى للقرآن » وقد عرضت الرسالة للفحص ، فرفضها الأستاذان أحمد أمين ، وأحمد الشايب ، وقال عنها الأستاذ أحمد أمين فى تقريره العلمى : « وقد وجدتها رسالة ليست عادية ، بل هى رسالة أساسها أن القصص فى القرآن عمل فنى خاضع لما يخضع له الفن من خلق وابتكار ، من غير التزام لصدق التاريخ ، وأن محمدا فنان بهذا المعنى ،

وعلى هذا كتبت الرسالة من أولها الى آخرها » (١) .

ومن حق الاستاذان الفاحصان أن يرفضا كلاما يريان بطلانه ، ولكن الأستاذ المشرف على الرسالة ، قد أيد الطالب ، ولم ينتظر الحكيم حتى يقرأ الرسالة ، بل أرسل صيحته المضرية فى احترام حرية الفكر ، وخالف الجامعة فيما اتجهت اليه من رفض الرسالة ! ؟

ومن البديهى أن الجامعة لا تستطيع أن تمنح الدكتوراة لطالب مخطىء ، فلها الحرية كل الحرية أن تقول للمخطىء : أخطأت ، ولكن هذا البديهى ينكره الأستاذ توفيق ، ويسير فى ركب المندفعين باكيا على حرية الرأى ، حتى يضطر الأستاذ العقاد أن يأتى بعصى موسى فتسكت المعارضين جميعا حين قال (٢) :

« حرية الرأى مكفولة لكل انسان ، ولكن لا حرية بغير تبعة ، فكل ذى رأى مسئول وحده عن رأيه ، وعليه وحده أن يحمل جميع تبعاته ، وليس له أن يلقى التبعات على غيره ، لأن حريته تنتهى عند انتهاء التبعة التى يحملها باختياره ، فلا اختيار له فى حريات الآخرين ! ؟

(١) مجلة الرسالة : العدد ٧٤٩ ، ١٩٤٧/١١/١٠ م .
(٢) المصدر السابق .

من حق الباحث أن يبدى ما يشاء فى حدود القانون، وليس من حقه أن يحمل غيره « يريد الجامعة » على تزكية رأيه وترويجه أو الإذن بأجازته ونشره ، ولا سيما إذ يكون ذلك الغير هيئة رسمية مفروضة بقوة الدولة على جميع أبناء الأمة ، كالجامعات المصرية ، وما جرى مجراها .

فالجامعة المصرية جامعة حكومية ، ومعنى أنهـا جامعة حكومية : أن الزامها لطلابها هو الزام يقوم به القانون ، وتحميه الدولة ، وليس فيها للطالب أو ولى أمره خيار ... فليس لأحد أن يطلب من هذه الجامعة أن تجيز دورسا تحتاج الى احتمال تبعة ، وليس له أن يلقى عليها تبعاته وينتظر منها أن تقرهـا وتزكيها ، وهو يزعم أنه حر فيما يصنع ، وأنها هى المقيـدة أمامه فلا حرية لها ، فى رفض هذا الصنيع .

وقد سبقتنا الى النظام الجامعى أمم كثيرة .. فلم نسمع قط أن أحدا تقدم الى جامعة اكسفورد مثلا ببحث فى ميلاد السيد المسيح ، هل كان مولدا طبيعيا أو كان مولد خارقة وإعجـاز ! ؟

ولم نسمع قط أن أحدا تقدم الى جامعة السوربـون ببحث فى تدوين الأناجيل ، هل هى من كتابة الرسل،

أو كتابة آخرين معلومين أو مجهولين ! ؟

والجامعات الانجليزية تدرس من تواريخ الأديان وتدرس المقابلة بينهـا ، فلم نسمع قـط أنها أجـازت لصاحب رأى أن يطلب منها اقرار قول من الأقـوال يخالف ما تلتزمه أمام جميع المتعلمين .

الى أن يقول الكاتب الكبير الأستاذ العقاد : « ليس بعالم ولا مستحق لأمانة العلم ، من لا يقدر ولا يميز بين ما يقرره باسمه ، وما يطلب من المشرفين على التعليم أن يقرروه ، وقلما يعنينى هنا أمر رسالة بعينها ، وانما يعنينى توضيح الحد الفاصل فى مسألة الحرية ، وهو حد منسى على ما نرى فى حسبان بعض المبتدئين ، بل بعض الأدباء المعدودين ! ؟

ولو لم يكن هذا الحد محتاجا الى التذكير فى مرحلتنا هذه من الحياة الفكرية ، لما رأينا رجـلا كـصديقنا الأستاذ توفيق الحكيم ينساه ، وهـو ينقـد الجامعـة المصرية لأنها رفضت تبعة تلقى عليهـا ، وليس مـن حقها أن تقبلها باسم الدولة ، وليس من مقتضى رفضها أن تحول بـين طالب من الطـلاب ، أو مـدرس من المدرسين ، وبين اعلان ما يراه بغير واسطتها اذا شاء » .

بلغ العقاد فصل الخطاب فى ايضاح الحق ، ودحض

الباطل ، وسكت الأستاذ الحكيم ، فلم يستطع الرد عليه فى شىء ! وقد أثبت كلام العقاد أن الذين ينقدون الجامعة ، ويتباكون على الحرية الفكرية ، لا يعرفون مهمة الجامعة من ناحية ، ولا يعرفون حدود الحرية الفكرية من ناحية ثانية ، فأولى بهم السكوت ! ؟

وبعد .. فتظاهر الأستاذ توفيق الحكيم بالحرص على الحرية والغيرة عليها ، وتقرير ذلك عن نفسه فى كثير مما كتب وقال ، لم يكن مما يعنينا أن نكشفه على وجهه الصحيح ، ولو لم يحاول أن ينتقص من أعلام كبار ، هم فى الحقيقة أنصار الحرية الحقيقيون .

فالامام المراغى قد جاهر على رءوس الأشهاد بحياد مصر فى الحرب العالمية الثانية ، معلنا أن مصر لا ناقة لها ولا جمل فى حرب الانجليز والألمان .

وقد قامت الدنيا وقعدت ، وأبرق السفير البريطانى وأرعد ، فى وقت كان هو الحاكم الفعلى بمصر ، فلم يتراجع الشيخ الأكرم عن قوله ، وحينما اتصل به رئيس الوزراء فى منتصف الليل (حسين سرى) مذعورا من تهديد السفير ومحذرا الشيخ الأكبر من أن يعود لمثل ما قال ، ضحك الشيخ متهكما ، وقال له يا حسين نسيت

من أنت؟ أنا أستطيع أن أقيلك بخطبة واحدة من فوق منبر الأزهر أو منبر الحسين (١) .

ولكن الأستاذ توفيق الحكيم، اعترف بنفسه أنه عاش غائب الوعى عشرين عاما ، لا يعى فظائع الطغيان والكبت والقهر ، وظل يمدح ويقرظ حتى غاب المعتدى، وأمن المؤاخذة فأصدر كتابه « عودة الوعى » لينتقد من دعا الى اقامة تمثال له ، ظانا أن من جاء بعده سيحذو حذوه، حتى اذا انكشف المستور، صاح صاحبنا: لقد عاد الوعى ، ومضى يجمع من قصاصات الصحف ما يحمل تعريضا أليما بزعيم كبير من زعماء الكرامة الأبية ، والرجولة الحقة ، ولم يسأل نفسه أين أنا منه ؟ بل أين العصا من السيف ؟

●●●

(١) الشيخ المراغى بأقلام الكتاب ص ١٩٥ المطبعة المنيرية .

ما لم يكتب من تاريخ الأزهر

هل تعلمت المرأة فى الأزهر القديم

قال الأديب الكبير الأستاذ عبد العزيز البشرى فى مقدمة مقال له عن النقد الأدبى :

« لا أزعم أنى استويت اليوم الى مكتبى ، وهـــذا الموضوع الذى أتقدم للحـــديث فيه واضـــح المعانى فى راسى ، مجتمع الأقطار والحدود ، وإنما هى خواطر تتطاير من هنا وهناك فى هذا الباب ، وسأحاول بجهدى نظمها ، فاذا اتسق منها موضوع واضـــح الشخص ، مستوى المعارف ، وإلا فليأخذها القارىء على أنهـــا خواطر تثار » .

هذا ما قاله الأستاذ البشرى قديما ، وأذكر أنى قلت فى نفسى حين قرأته لأول مرة : ما بال الكاتب يقدم على موضوع يصرح بانه ليس واضح المعالم فى رأسه ، وانما هو خواطر تتطاير من هنا وهناك ! أما كان الأولى أن يتريث فى الكتابة حتى يتضح الموضوع بعناصره وأدلته كل الوضوح ؟ قلت ذلك فى نفسى قديما انتقد الرجل ،

ثم بدا لى من بعد أنه على حق أكيد ، فقد تكون لدى الكاتب بعض أفكار لم تجد ترابطها الدقيق، وإنما هى أفكار « نثار » ، ومن الخير أن يقدمها للباحثين ، فقد تجد من يضيف اليها الجديد فيستقيم البحث على سننه الصحيح ، وتملأ الفجوات على يد كاتب آخر ، أما اذا أهملت دون قيد فستضيع مع الأيام ويضيع معها حق أكيد .

وموضوع تعليم المرأة فى الأزهر القديم يجد لدى بعض الحقائق الواضحة ، وقد انتظرت من يخصه بالحديث أمداً طويلا ، فلم أجد من قائل ، لا سيما حين أقيم الاحتفال بالعيد الألفى للأزهر ، وكثرت البحوث عن تاريخه ، واستفاضت المجلات والكتب الخاصة فى نشر ما يقال بهذه المناسبة ، وقد بحثت عن نصيب المرأة الأزهرية فيما كتب ، فلم أجد إلا إشارات إلى ما افتتح من المعاهد والكليات بعد ما يعرف بقانون التطوير ، إذ أنشئت فى ظله معاهد الفتيات وكليات الدراسة الخاصة بالبنات ، أما تعليم المرأة فى الأزهر القديم ، فلم يقل عنه سطر واحد ، فليت شعرى لماذا سكت الدارسون عنه ، أيكون ما لدى من الحقائق الثابتة غير مشتهر معلوم ، واذا كان الأمر كذلك ، فمن واجبى أن أذيع [illegible]

الخيط الأول

ان ما لدى من الحقائق بهذا الصدد ، قد توالى على أبعاد مترامية ، ومن هذه الحقائق ما جاء عن طريق الاستنتاج العقلى ، وما جاء عن طريق النص الصريح، وسأبدأ بتصوير ما توارد على ذهنى من الخواطر ، العلمية منذ بدأت هذه الخواطر تجد تيارها فى نفسى، إذ كان المبدأ الأول لهذه الخواطر أنى كنت أقرأ ما كتبه (جلال الدين السيوطى) عن تاريخه العلمى فى خاتمة كتابه (بغية الوعاة) فوجدته ينص على أنه قرأ على سيدات من العالمات المتخصصات فى الدراسة الدينية ، منهن :

السيدة الأصيلة الثقة الخيرة الكاتبة ـ كما قال المؤلف ـ أم هانىء بنت الحسن الهورينى ، ومنهن السيدات الفضليات : هاجر بنت محمد ، وأم الفضل المقدسية ، ونشوان بنت عبد الله، وكمالية بنت أبى بكر، وأمة الخالق بنت العقبى، وفاطمة بنت على الفسطاطية، وأمة العزيز بنت محمد ، وخديجة بنت الحسن بن الملقن ، وغيرهن وغيرهن من الفضليات .

فاذا كان السيوطى العالم الأزهرى قد وجد من أساتذته أكثر من عشر سيدات عالمات ! واذا كان الأزهر

منار الحركة العلمية في آخر عصر المماليك الذى ائتلق فيه كوكب السيوطى ، فأين تعلم هؤلاء الفضليات ممن قرأ عليهن عالم كبير كان صدر العلماء فى زمانه ؟

إن المدارس العلمية كانت تجاور الأزهر إذ ذاك ، ولكن أساتذة هذه المدارس هم الأزهريون ، وطريقتهم طريقة المعهد التليد ! فاذا فرض أن بعض هؤلاء قد تعلمن فى هذه المدارس ، فهن من طالبات الأزهر عن يقين .

وقد كان الطلاب على عهد الأستاذ الامام محمد عبدة يتركون الأزهر الى حلقات تقام فى مسجد أبى الدهب ، ومسجد الملك المؤيد ، وساحة القبة الغورية ، لضيق المسجد الجامع حينئذ ، والقائمون بالدراسة أزهريون ، والمتعلمون أزهريون ! فعلى افتراض أن مدرسات الجلال السيوطى لم يتعلمن كلهن فى الأزهر ، فاليقين كل اليقين أنهن تعلمن فى المدارس التابعة له ! أو المتشبهة به ، وعلى أيدى علماء من الأزهريين !

فاذا تركنا السيوطى الى معاصره الكبير (السخاوى) فاننا نجده يخص السيدات العالمات فى زمانه بجزء أخير من كتابه (الضوء اللامع) وتخصيص جزء من الضوء للسيدات يدل على أن أكثرهن قد برزن فى

الميدان العلمى ؟ فأين تعلم هؤلاء ، ومن أساتذتهن ؟ واذا كانت الدراسة الدينية وحدها هى العامة فى عصر السيوطى والسخاوى فأساتذة هذه الدراسة هم الأزهريون .

الخيط الثانى

ظللت أفكر فيما كتبه العالمان الكبيران ردحاً من الدهر ، وأنا أعرف أنى أستنتج استنتاجا له شواهده الدالة ، وأماراته الصريحة وليس له نصه الجازم الحاسم ، حتى وقع فى يدى العدد (٣٩٥) من مجلة (الرسالة) الصادرة بتاريخ ١٩٤١/١/٢٧ وفيه نبذة تحت عنوان (فتيات فى الأزهر) يقول كاتبها الفاضل ما نصه :

« ذكر المستشرق الانجليزى (مستر دون) فى كتابه (الحياة الفكرية والتعليمية فى مصر ، فى القرن التاسع عشر) ما خلاصته : أن الحملة الفرنسية أثناء قدومها الى مصر ، وجدت فى صحن الأزهر بضع نساء يتعلمن الى جانب الشبان ، ويتفقهن فى الدين ، وكانت هناك عالمة ضريرة يلتف الشبان حولها ، ويتلقون الدروس عنها ، كما أنه كان فى معهد طنطا الدينى جماعة من الفتيات يحضرون الدروس الدينية ، ويستمعن الى التفسير والحديث » .

فماذا يرى الدارس فى هـذا النص ؟ انه اعـتراف صريح بتعليم الفتيات بالأزهـر ، على عهـد الحملة الفرنسية ، يؤيده ما ذكره الأستاذ محمود أبو العون فى مقال له بمجلة الهلال (سنعرض له فيما بعد) حيث قال رحمه الله (الهلال نوفمبر سنة ١٩٣٤ ص ٩٧) : إن النساء كن يتلقين العلم بالأزهر الى عهد غير بعيد، وكان من شيوخهن الأساتذة :

القويسنى ، والسقا ، والصعيـدى ، والعـدوى ، والخضرى ، وهؤلاء جميعا من مشهورى العلماء الكبار، ومنهم من شهد خاتمة العهد العثمانى ، ومن أدرك الحملة الفرنسية .

كما ذكر أبو العيون أن الشاعرة الشهيرة عائشة التيمورية كانت تحضر العلوم اللغوية والشرعية، على أيدى عالمات حضرن فى الأزهر ، منهن السيدة فاطمة الأزهرية ، والسيدة سنية الطبلاوية ، وقد درست عليهما جانبا من النحو والعروض .

مرة ثانية أقول : ماذا يرى الدارس فى هذا النص ؟ أليس فيه ذكـر لأسماء الأئمة الأعـلام ممن درسـوا للسيدات ، ومنهم من عاصر الحملة الفرنسية التى ذكر عن أيامها المستشرق الانجليزى ما يفيد تعليم الفتيات

بالأزهر ، فجاء قول أبي العيون تأكيدا له : ثم من هذه التي كانت أستاذة عائشة التيمورية في النحو والعروض إن لم تكن أزهرية تعلمت من أزهريين !

الخيط الثالث

أما الخيط الثالث فهو أقوى الخيوط ، وأثبتها دلالة ، وأرسخها برهانا ، إذ أثبت بالوقائع الملموسة ، أن المرأة تقدمت لامتحان العالمية بالأزهر ! وهي أرقى شهادات الأزهر العلمية ، في زمن كان لهذا الامتحان روعته المخيفة لدى الرجال ! وفيهم من يقضي عشرين عاما دون أن يجرؤ على التقدم اليه ، إذ كان الممتحنون من كبار العلماء ، ولهم في الأسئلة الدققة مغاص عميق ، حيث لا يقفون عند دائرة خاصة ، بل يكون السؤال الواحد مزيجا من علوم شتى ، فهو يتضمن الفقه والأصول ، واللغة والنحو والبلاغة في وقت واحد ، يقول الأستاذ محمود أبو العيون بمجلة الهلال الصادرة في نوفمبر سنة ١٩٣٤ من مقال مستفيض :

« كانت لجنة امتحان العالمية تطوف على المعاهد الملحقة بالأزهر لامتحان طلبة الشهادة فيها ، فسافرت اللجنة من علماء الأزهر الى معهد طنطا سنة ١٩١١ لامتحان طلبته ، وتقدمت الشيخة فاطمة العوضية للامتحان ، وكان موضوع درسها في علم الأصول

(لا تكليف إلا بفعل) من كتاب (جمع الجوامع) وهو باب عويص ثقيل وفيه إشكالات وتعاقيد ، وقليل من النابهين من يحذفه أو يجوزه بسلام .

وما إن أخذت الشيخة فاطمة العوضية مقعدها من اللجنة حتى أمطرها أعضاؤها وابلا من الأسئلة المعقدة فى الباب المعين لها ، وناهيك بامتحان الأزهر فى القديم فقد كان مرهقا حقا ، وكان السبيل فى نجاح الطالب أن يكون ملماً بما كتب فى الحواشى والتقارير ، وأن يكون قادرا على الجمع بين الآراء والخلافات، وتصحيح المسائل المختلفة بلباقة وحصافة ، وأن يؤيد المذاهب المختلفة بالأدلة والبراهين الواردة عن العلماء المعروفين ، والعبرة فى ذلك كله بعمق الفهم ، والقدرة على الترجيح ، لا بكثرة الحفظ ، ونقل الأقوال والمسائل .

جعلت الشيخة فاطمة العوضية تجيب عن أسئلة اللجنة ، واللجنة تهاجمها بمعضلات المسائل ، ولقد سألها فضيلة الأستاذ الشيخ دسوقى العربى - أطال الله عمره - مغالطا : هل الاسم والحرف يكلف بهما كالفعل، فأجابت : دا شىء ودا شىء ! أى أن الفعل هنا فعل المكلف المخاطب بالأحكام وهو غير الفعل قسيم الحرف والاسم . فأعجب أعضاء اللجنة بهذا الجواب الظريف».

مرة ثالثة أقول : ماذا يرى الدارس فى هذا النص، أن الطالبة فاطمة العوضية تقدمت لامتحان الشهادة العالمية سنة ١٩١١ م ، وقانون العالمية حينئذ لا يجيز الامتحان إلا لمن قضى اثنتى عشرة سنة فأكثر بالأزهر! أى أن الطالبة حضرت اثني عشر عاما على الأقل ، ودون ذلك فى أوراق رسمية أجازت لها أن تلتحق بالامتحان عن يقين ، كما أن العلوم التى كانت موضع الامتحان (بنص قانون لسنة ١٣١٤ هـ المعمول به حينئذ) هى علوم التوحيد والأخلاق والفقه والأصول والتفسير والحديث والبلاغة والمنطق ومصطلح الحديث والحساب والجبر والعروض والقافية !

وتحصيل هذه العلوم يتطلب المواظبة على الحضور والنقاش ، وقد ذكر أبو العيون أن الشيخ دسوقى العربى كان رأس الممتحنين ، وله شهرة مدوية فى هذا المضمار ، جعلت اسمه مصدر رعب لدى من يتخلفون عن الامتحان عامدين ! وقد كان الشيخ حيا عند كتابة هذا المقال سنة ١٩٣٤ ، كما كان عضوا فى هيئة كبار العلماء ، والاستشهاد به ليس موضع شك ، إذ لو توهم واهم أن الامتحان غير جدى ! ما سكت الشيخ عن إيضاح ذلك وقد استشهد به ، وذكر أبو العيون بعض أسئلته التى وجهها على سبيل المغالطة ! فالأمر من الوضوح بحيث يغنى عن التعقيب .

والذى تدل عليه الشواهد أن الطالبة فاطمة العوضية ليست وحدها دون زميلات فى مجال الطلب بالمعهد الأحمدى ، إذ لا يعقل أن تستمر أكثر من اثنتى عشرة سنة دون من يزاملنها فى تلقى العلم ، وإلا كانت نشازا بين الأزهريين ، فتصبح موضع الاعتراض فى زمن يلتزم الدقة والتشديد .

الخيط الرابع

كنت طالبا بمعهد التربية العالى بالاسكندرية سنة ١٩٤٩ ، وقد سكنت فى منزل بحى باكوس مع بعض الطلاب ، وكانت صاحبة المنزل ذات دراية بالمسائل العلمية المتواضعة ، إذ جعلت تتباهى ببعض محفوظاتها من متون الألفية والرحبية وتحفة الأطفال ، وهى متون أزهرية كانت ولا زالت موضع الشرح والدراسة فى حجرات الأزهر ، وقد سألتها عن اتجاهها العلمى ، فذكرت أن والدتها عالمة أزهرية ، كانت تتلقى العلم بمسجد (الشيخ) بالاسكندرية ؟ مع زميلات اسكندريات !

فأخذت أسأل عن هذا المسجد ، فعلمت أنه النواة الأولى للمعهد الدينى بالاسكندرية ، وقد كان فى أخريات القرن الماضى (التاسع عشر) وأوائل هذا القرن

حافلا بالعلم والعلماء ، ومن طلابه حينئذ الأساتذة : احمد الاسكندرى ، وأحمد العوامرى ، وعبد الفتاح شريف ، وحسن منصور ، وعبد الله النديم ، وغيرهم من رءوس العلم فى مصر .

كما كان من بين طلابه النابهين : حمزة فتح الله ، وعبد العزيز جاويش ، وسلامة حجازى ، وكان حديث السيدة عن والدتها العالمة موضع شك لدى ، ولكنى بعد قراءة مقال أبى العيون بالهلال اطمأننت الى أن فروع الأزهر بالأقاليم كانت تضم السيدات ، بل حفلت بمن يتقدمن الى نيل أرقى شهادات الأزهر دون اعتراض .

الاجناس الادبية بإيجاز [1]

المقدمة

ليست القصة جديدة علي أدبنا كل الجدة، ففي الأدب الجاهلي قصص كثير يدور علي أيام العرب وحروبهم . وفي القرآن الكريم قصص مختلفة عن الأنبياء ومن أرسلوا اليهم ، وقد ترجم في العصر العباسي كثير من قصص الأمم الاجنبية ، ومن أشهر ماترجم حينئذ كتاب كليلة ودمنة "وألف ليلة وليلة".

ولكن يلاحظ أن القصص العباسي وما خلفه من قصص عند الشعوب الاسلامية اتخذ اللغات العامية غالبا لسانا له ، ولم يدخل منه في أدبها الكبير: الأدب العربي الفصيح سوى المقامات ، وهي قصص قصيرة تصور مغامرات أديب متسول يخلب سامعيه بحضور بديهته وبلاغة عباراته. وفي الحق أن بديع الزمان مخترعها ومن جاؤا بعده مثل الحريري لم يفكروا في صنع قصة حقيقية أو أقصوصة ، إنما فكروا في غرض تعليمي هو جمع طوائف من الأساليب المنمقة الموشاة بزخرف السجع والبديع .

---

(١) ملخصا من : " الأدب العربي المعاصر في مصر " للدكتور شوقي ضيف - دار المعارف ط ٧ ص ٢٠٨ / ٢١٢.

والقصة الطويلة انما دخلت في اللغات الدارجة، فقد ألفنا قصة "عنترة" وقصة "الهلالية" وقصة "الظاهر بيبرس" و"ذات الهمة" و"سيف بن ذى يزن" و"فيروز شاه"، ومصرنا "ألف ليلة وليلة" فكتبناها بعاميتنا ، وأوصغناها بها، وأضفنا إليها قصصا جديدة مثل قصة "علي الزيبق" و"أحمد الدنف".

فكان لنا في العصور الوسطي قصص شعبى ، ولكن لم يكن لنا قصص فصيح ، ولما اتصلنا بأوربا وأخذنا نتأثر بآدابها اتجه أدباؤنا الى القصص الغربي،

وحاولوا أن يترجموه، وكان رفاعه الطهطاوى هو الرائد لهذه الحركة فترجم " مغامرات تليماك" لفنلون، وسماها " مواقع الأفلاك في وقائع تليماك "،

نقل القصة إلى أسلوب السجع والبديع المعروف فى المقامات ولم ينفذ بالأصل الذى ترجمه الا من حيث روحه العامة.

فلم يكن "رفاعة" مترجما فحسب ، بل كان ممصرا للقصة ، واستمر هذا التمصير طويلا من بعده، وإن منهم من آثر التمصير الى اللغة العامية مثل "محمد عثمان جلال".

ولكن المصرين من أصحاب الفصحى هم الذين رجحت كفتهم، ومن أشهرهم فى أوائل هذا القرن: "حافظ ابراهيم" و"المنفلوطي"، وقد ترجم أولهما "البؤساء" لفيكتور هيجو، وبعبارة أدق مصرها تمصيرا، فانه لم يحتفظ منها إلا بالخطوط الأساسية.

اعتمد على نفر قرأوا به بعض القصص مثل " بول وفرجينى" ، وحاول أن يؤدى ماسمعه منهم فى اللغة العربية ، فكانت قصة "الفضيلة" ومثلها القصص الأخرى التى نشرها.

على أننا لانكاد نتقدم فى هذا القرن حتى يستجيب بعض أدبائنا الى هذا الفن الغربى ويحاولوا أن يحدثوا فيه نماذج لهم".

وهناك محاولتان : محاولة فى اطار المقامة هى " حديث عيسى بن هشام"، ومحاولة جديدة خالصة هى محاولة "زينب" لمحمد حسين هيكل، والمحاولة الثانية هى التى تعد بحق أول محاولة كاملة لنا فى صنع قصة بالمعنى الغربى الحديث.

وقد كثر بعد الحرب الأولى من يكتبون الأقصوصة كتابة فنية بارعة ، نذكر [illegible] محمود تيمور، كما نذكر محمود لاشين فى مجموعتيه " سخرية النادى" و " يحكي أن " وهو يمتاز بروحه المصرية الصميمة وقدرته على رسم الشخوص وإحاطتها بإطار من الواقعية والفكاهة.

أما القصة الاجتماعية الطويلة التى بدأها "هيكل" فانها خطت خطوات واسعة مع نهضتنا الأدبية بعد الحرب الأولي من القرن ، اذ وجد لها غير كاتب أصيل .

ومن أهم من لمعت أسماؤهم فيها: طه حسين والمازنى، وامتاز الأول بتصوير حياتنا المصرية فى كثير من قصصه مثل "الأيام" و"دعاء الكروان" "وشجرة البؤس" ، وتناول قصة "شهرزاد" المعروفة فى" ألف ليلة وليلة" وعرضها بأسلوبه البارع عرضا طريفا.

أما المازني فيعنى فى قصصه بالجانب النفسي فى الرجل والمرأة ويستمد من الحياة اليومية المصرية وتجاربها التى تعيها مخيلته ، ويشفع ذلك بتحليل واسع لمجتمعنا وعاداته وعلاقات أهله وأمزجتهم ومايضطربون فيه من مشاعر وأحاسيس

على نحو مانرى فى قصة " ابراهيم الكاتب" ، " عود على بدء". وللعقاد قصة تسمى " سارة" وهى تقترب من ذوق المازنى ؛ وان كانت تمتاز بتحليل عقلي واسع ، إلا أنها تمزج هذا التحليل بتحليل نفسى وهذا الاتجاه الى التحليل النفسى فى القصة يكاد يقف عند هذين الكاتبين فالجيل التالى لهما يسير أكثر مايسير فى اتجاه هيكل وطه حسين الذى يعتمد على التحليل الاجتماعى لاعلى التحليل النفسى ، وفي مقدمة هذا الجيل توفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ.

أما توفيق الحكيم فاعتمد فى قصصه على بعض حوادث وتجارب رآها فى حياته كما ترى فى " يوميات نائب فى الأرياف" وحاول أن يتناول بعض مشاكلنا القومية الوطنية كما فى " عودة الروح" وهو يطبع قصصه بطوابع إنسانية عامة وإن كان يحاول فى الوقت نفسه محاولة جادة أن يصور معالم الروح المصرية الشرقية.

ويعنى محمود تيمور فى قصصه بعيوبنا الاجتماعية، أما نجيب محفوظ فيعنى بتصوير الطبقات الوسطى والشعبية وما تخضع له من الظروف المختلفة فى البيئة والمجتمع مما ينتهى بها أحيانا الى الانحراف الاجتماعى أو الخلقى .

وبجانب القصة الإجتماعية الطويلة وجدت عندنا القصة التاريخية منذ مطالع هذا القرن ، فقد ألف جورجي زيدان اثنتين وعشرين قصة تصور الأحداث العربية الكبرى، وهي ليست قصصا بالمعنى الدقيق، إنما هي تاريخ قصصي ، تدمج فيه حكاية غرامية ، وبعد الحرب العالمية الأولى تأخذ هذه القصة عندنا في النضج ، وكان أول من أوفى بها على الغاية من الكمال الفني محمد فريد أبو حديد في قصته " زنوبيا" وقد أتبعها بقصصه الأخرى : " الملك الضليل " والمهلهل" ثم " جحا في جانبولاد".

وتبرز الآن أسماء كثيرة في عالم القصة والأقصوصة جميعا ، فقد أصبحت عندنا قصة مصرية فعلا ، وأصبح لنا قصاصون مصريون مبدعون ، ولكل منهم أسلوبه ومنهجه وطريقته.

اتجاهات الرواية بعد قصة (زينب) [1]
(الرومانسى - التاريخى - الواقعى)

أولا : الاتجاه الرومانسى :

ويعد امتداداً لرواية " زينب " للدكتور هيكل ولكن هذا الاتجاه الرومانسى بدأ مستقلا عندما غلبت العناصر الرومانسية علي العناصر الأخرى غلبة مطلقة في بعض الروايات ، ومن الممكن القول : " ان الرومانسية التى تهتم بالعواطف الصافية والقواعد المثالية. عنصر يكاد يظهر في أكثر الروايات".

ومن الذين اسهموا فى دعم الاتجاه الرمانسى بعد (زينب) : (ابراهيم عبد القادر المازنى) فى رواية "ابراهيم الكاتب " التى تعد أهم رواية ظهرت بعد " زينب" من حيث النضج الفني فى الاتجاه الرومانسى "ثم (محمود تيمور) فى رواية " نداء المجهول" ثم (طه حسين)في : " دعاء الكروان" ثم ظهر الروائيون الذين اتسم نتاجهم بهذه السمة الرومانسية امثال "يوسف السباعى" واحسان عبد القدوس " ولكن ذروة هذا الاتجاه تظهر فى روايات (محمد عبد الحليم عبد الله) ومن أهمها : (لقيطه - بعد الغروب - شمس الخريف - وشجرة اللبلاب - غصن الزيتون).

---

(١) من اختصار الاستاذ / أحمد صقر وآخرين لمقرر المستوى الخاص فى الثانوية العامة فى الأدب والنثر عام ٨٩/ ٩٠.

ثانيا: الاتجاه التاريخي :

نشأت الرواية التاريخية فى أواخر القرن التاسع عشر على يد (جورجى زيدان) الذى استوحى من التاريخ أعمالا طويلة لها طابع القصص ولكنها لم تستكمل الأسس الفنية للرواية التاريخية للأسباب الاتية:

(١) طغى عليها الاسلوب الشعرى .

(٢) حفلت بالمبالغات .

(٣) لم تلتزم بالاطار العام للتاريخ.

(٤) أسرفت فى اقحام العنصر العاطفى، على حين أن الرواية التاريخية تعمد الى الحدث التاريخى فى الماضي وتصنعه فى صيغة قصصية درامية حية، ليكون سبيلا لإضاءة جوانب الحاضر باعتباره امتدادا للماضى ..

موضوعات الرواية التاريخية :

لم يتقيد كتاب الرواية التاريخية فى الأدب العربي بفترة ما، أو شخصية ما ، أو مكان ما، وكان الهدف الذى يهدف اليه الروائى هو الذى يحدد مجال اختياره لموضوعاته.

واذا نظرنا للنتاج التاريخى فى الرواية نجد موضوعاتها اما :

(١) التاريخ الفرعونى : كما فعل (عادل كامل) فى " ملك من شعاع" و (نجيب محفوظ) فى: "عبث الاقدار "- كفاح طيبه " و (محمد عوض محمد) فى "سنوحى " و (عبد الحميد جوده السحار) فى

" أحمس" ولم تكن معالجة هؤلاء الكتاب للتاريخ الفرعونى روائيا أمرا مقصودا لذاته فقط وإنما كان وسيلة لانتقاد بعض الاوضاع الاجتماعية أو السياسية المعاصرة،أو لبعث الروح الوطنية بعرض صفحات من التاريخ الوطنى الحضارى القديم.

(٢) التاريخ العربى: وقد عنى به كتاب الرواية فصوروا حياة العرب قبل الاسلام فى روايات منها : (الملك الضليل - المهلهل سيد ربيعة- أبو الفوارس عنترة و الوعاء المرمرى) وكلها " لمحمد فريد أبو حديد ".

(٣) التاريخ الاسلامى : وقد استوحى الكتاب منه جوانبه السياسية والاجتماعية والأدبية وقد ظهر ذلك فى (الشاعر الطموح) و (مرح الوليد) لعلي الجارم. ورواية (وا اسلاماه) و(الثائر الأحمر) " لعلى أحمد باكثير " و (بنت قسطنطين) و (شجرة الدر) و (على باب زويلة) لمحمد سعيد العريان.

ثالثا : الاتجاه الواقعى:

يصور هذا الاتجاه الاحداث الواقعية التى تضطرب بها الحياة في المجتمع كما يتخذ من الناس والبيئات الواقعية إطارا يعالج فى نطاقة مايريد: ومعنى ذلك أنه يصور قطاعا اجتماعيا بما يشتمل عليه من (احداث، أو شخصية وبيئة) تصويرا فنيا خاصا.

وليس معنى هذا ان الرواية الواقعية تصور الواقع كما هو ، ولكن قد يتحول هذا الواقع فى ثنايا الاطار الروائى ، بحيث يصبح تشكيلا جديدا يأخذ من الواقع ، ويضيف اليه،وصورة الفن بهذا المعنى تعادل

الواقع بتصوير جديد، فيه رؤية الكاتب ، وهى رؤية قد تعدل الواقع وقد تضيف اليه وقد تفسره تفسيراخاصا.

ثالثا: المسرحية [1]:

اذا كنا قد وجدنا للقصة فى أدبنا الشعبي صورا مختلفة فان المسرحية لم يكن لها عندنا أصول . لسبب بسيط ، هو أنه لم يوجد عندنا مسرح قديم ، ولما نزلت الحملة الفرنسية بلادنا حملت فيما حملت الينا المسرح الفرنسى.

وحين اعتلى أريكة مصرْ اسماعيلْ أخذنا نتأثر الحضارة الغربية ونمعن فى هذا التأثر ، فأنشئت دار الأوبرا ومثلت فيها روايات ايطالية. وفى هذا التاريخ أنشأ يعقوب صنوع مسرحا بالقاهرة مثل عليه كثيرا من المسرحيات المترجمة والتى ألفها. وقد أطلق عليه المصريون اسم "موليير مصر" لبراعته فى التمثيل الهزلى وما اقترن به من نقد اجتماعى. ولم يكن يمثل باللغة العربية الفصحى انما كان يمثل بالعامية الدارجة، فمسرحه وتمثيلياته يخرجان عن دائرة أدبنا العربى الحديث.

---

(١) ملخصات الأدب العربي المعاصر فى مصر " للدكتور شوقى ضيف ، ص٢١٢/ ٢١٧.

ولم تلبث الفرق التمثيلية السورية واللبنانية أن وفدت على ديارنه وأنشأت لها مسارح،وكانت تمثل روايات فرنسية مترجمة،وبعبارة أدق ممصرة حتى يتذوقها الجمهور ويجد فيها متاعه. والتمصير يقل ويكثر حسب من يقوم به. فتستبدل الأسماء بأسماء مصرية ، وقد تستبدل الحوادث نفسها ، ولا مانع أحيانا من استخدام الأسلوب المنمق بالسجع والشعر.

وكان التمصير فى المسرحية أوسع جدا من التمصير فى القصة حتى لتتقطع العلاقة أحيانا بينها وبين الأصل " وأسرف الممصرون في وضع الأشعار التى تغنى فى المسرحيات ، حتى يرضوا ذوق الجمهور الذى كان يعجب بالغناء.

ولم تمض مدة طويلة حتى أخذ المصريون يشاركون فى هذا الفن الجديد ، فاشتركوا أولا مع الفرق السورية واللبنانية . ثم استقلوا وأنشأوا فرقا مختلفة مثل فرقة عبدالله عكاشة وفرقة الشيخ سلامة حجازى المطرب المشهور ، ومثل فرقة عزيز عيد وقد عنى بالتمثيل الهزلى.

وألف جورج أبيض فرقة مسرحية فى سنة ١٩١٢ وأخذ يمثل علي قواعد درامية سليمة،وينضم الشيخ سلامة حجازي الى جورج أبيض، ويؤلفان فرقة فى سنة ١٩١٤ ظلت سنتين متواليتين .

ويظهر نجيب الريحانى باستعراضاته الغنائية والهزلية وتتكرر

شخصية "كشكش بك " عمدة كفر البلاص، ويؤلف حينا مع عزيز عيد فرقة تعنى بالمغناة القصيرة " الأوبريت".

وتضع الحرب العالمية الأولى فى هذا القرن أوزارها ، وينشط التمثيل الهزلى والغنائى ، ويعود يوسف وهبى من ايطاليا، وينشئ فرقة استعراضية ، ويقنعه عزيز عيد وزكى طليمات بإنشاء فرقة للدراما الرفيعة ، وتنشأ فرقة رمسيس وتنشط بجانبها فرقة جورج أبيض ، ويأخذ كثير من الكتاب فى تأليف المسرحيات الاجتماعية.

وتنشئ الدولة فى سنة ١٩٣٤ الفرقة القومية كا تنشئ المعهد العالى للتمثيل ، غير أن الركود يظل جاثما علي مسارحنا بسبب ظهور السينما ، إلا ما كان من مسرح نجيب الريحانى - وتحاول ثورتنا المجيدة النهوض بالمسرح فيعود ثانية الى النشاط ، وبذلك ترد اليه قواه.

واذا تركنا المسرح الى التأليف المسرحى وجدناه ينهض نهضه رائعة منذ العقد الرابع من هذا القرن إذ ظهر توفيق الحكيم فوثب به وثبة لم يكن يحلم بها كل من سبقوه ، فقد أرسى قواعده فى النثر كما أرسى هذه القواعد شوقى فى الشعر ، وتلقى مسرحياته رواجا واسعا .
فهى أعمال مسرحية تامة، لايقلد فيها توفيق كاتبا غربيا بعينه ، بل يستمد من مواهبه ومن بيئته وروحه المصرية العربية .
وتعتمد فلسفة توفيق الحكيم على الايمان بقصور العقل والاتجاه نحو الروحيات التى تجرى فى حياة الشرقيين وأعماق نفوسهم .

وأخذ هذا المجال المسرحى يجذب اليه كثيرين من الجيل الجامعى وغيره ومن أهم من جذبهم اليه "محمود تيمور" ، وكان يكتب مسرحياته أولا بالعامية كأخيه محمد ، ثم نقل من العامية الى الفصحى بعض مسرحياته وأنشأ أخرى على اللسان الفصيح من أول الأمر ، وهو فى أكثر مسرحياته مثل قصصه يعنى على اللسان الفصيح من أول الأمر ، وهو فى أكثر مسرحياته مثل قصصه يعنى بالجوانب الاجتماعية فى بيئته ، ويمد هذه البيئة فتشمل الريف وحياة الفلاحين . وقد يستمد فى مسرحياته من التاريخ العربى وهو دائما يمسح على عمله بتحليلات نفسية يصور فيها الطبيعة الانسانية .

ومن هنا كان صراع مسرحياته غالبا يدور بين العقل والغريزة الباطنة.

وبجانب تيمور وتوفيق الحكيم تصنع محاولات كثيرة في هذا الفن المصرى الحديث ، وكثير منها يستحق الثناء لما يبذله فيه أصحابه من إبداع ومهارة.

أنواع الفن القصصى، وخصائصها المشتركة والخاصة [(١)]

أنواع الفن القصصي (الرواية - القصة القصيرة-المسرحية)

الخصائص المشتركة بينها:

١- تدور كلها حول حادثة يوضع حولها حكاية .

٢- فى كل منهـا "الحبكة الفنيـة" أو البناء الفني الذى تطرد فيـه المواقف ويرتبط بعضها ببعض بحيث تنمو شيئا فشيئا حتى تصل إلى " أزمة" يصل عندها التعقيد إلى غايته ، ثم يكون الحل بعد ذلك.

٣- لكل منهـا شخصيات يتحدث عنها الكاتب ، وعن مواقفها فى الرواية أو القصة القصيرة - أو يتركها تتحدث أحيانا فى الإطار الخاص لكل شخصية تبعا لتفكيرها وشعورها.

٤- يتحدد وجود كل شخصية ومعناها - فى هذه الأنواع الثلاثة من خلال الزمن الذى عاشت فيه ، والمكان الذي تحل به .

٥- يسـود فيـهـا جميـعـا اللغة التصـويرية . إلا إذا اقـتضت بعض المواقف لغة السردأو التقرير .

القصة القصيرة وخصائصها:

١- تختار موقفا محددا بعيدا عن التشعب.

---

(١) من اختصار الاستاذ أحمد صقر وآخرين لمقرر المستوى الخاص فى الثانوية العامة ٨٩/ ٨٠ فى الأدب والنقد .

٢- تركز علي الجوانب الحاسمة التى تمثل تحولا واضحا فى اتجاه الحدث أو فى الشخصية.

٣- تسلط الأضواء على الجوانب الأساسية لا العرضية الجانبية. وتعالجها تفجره مابها من إمكانات.

٤- تعتمد غالبا على الأسلوب التصويرى الإيحائى الذى يثير الخيال ويجذب المشاعر.

الرواية وخصائصها:

١- تعرض قطاعا من الحياة والمجتمع الإنسانى ولهذا تميل إلى الطول ، وكثرة الأحداث والمواقف. وتعقدها وتشابكها. وإلى التحليل والخط البنائى النامي بما يعترضه من مشكلات تشد الانتباه.

٢- تتسع لغتها للسرد ، والتقرير ، والحوار ، والتصوير.

٣- يتخذ الكاتب فيها موضوع عمله الفني من الواقع أو مما يتخيل غير مقيد بقيود المسرح الذى يحدد نوع الحدث ، ويتحكم فى الحوار والفكرة واللغة .

المسرحية وخصائصها:

١- تكتب أساسا للمسرح، أو تكون صالحة أصلا لكى تمثل على المسرح.

٢- طبيعتها الثنائية يجعل لها نوعين من الحياة: حياة يستمتع بها رواد المسرح ، وحياة يستمتع به عشاق الكتب .

٣- ينمو الخط البنائى فيها عن طريق الحوار الذي يعرض المواقف والأحداث ، ويصور الشخصيات .

٤- تكون محدودة الفصول ، محدودة بالزمن الذى تعرض فيه مما لايزيد غالبا عن ثلاث ساعات .

٥- يقيد كاتبها بنوع الأحداث التى يختارها ، وبعدد الشخصيات وبالفترة الزمنية لمسرحيته.

٦- ترتبط بخشبة المسرح التي تحدد مايمكن أن يعرض عليها من أحداث وأفكار وحوار .

٧- لغة المسرحية محكومة بثقافة الجمهور ، ولهذا تتطلب نوعا خاصا من الحوار يتلاءم مع جذب انتباه الجماهير .

ويقول د • محمد يوسف نجم مقسما المقالة الى ذاتية وموضوعية ثم مقسما كلا منهما الى اقسام فرعية [1] :

ونسهيلا للبحث ، نلجأ الى تقسيم المقالة الحديثة الى نوعين هما : المقالة الذاتية والمقالة الموضوعية . بيد انه ليس من السهولة بمكان وضع حدود فارقة بين هذين النوعين ، الا ان محك التمييز الصادق بينهما ، هو مقدار ما يبثه الكاتب في كل منهما من عناصر شخصية . ففي النوع الاول تبدو شخصية الكاتب جلية جذابة تستهوي القارىء وتستأثر بلبه، وعدته في ذلك الاسلوب الادبي الذي يشع بالعاطفة ويثير الانفعال ، ويستند الى ركائز قوية من الصور الخيالية والصنعة البيانية والعبارات الموسيقية والالفاظ القوية الجزلة. والمثل الواضح على ذلك مقالات لام في الادب الانكليزي ومقالات المازني في ادبنا. وفي النوع الثاني تستقطب عناية الكاتب ، ومن ثم القارىء ، حول موضوع معين، يتعهد الكاتب بتجليته، مستعينا بالاسلوب العلمي الذي ييسر له ذلك. ومن خصائص هذا الاسلوب الوضوح والدقة والقصد وتسمية الاشياء بأسمائها . ولا يبيح الكاتب لشخصيته واحلامه وعواطفه ان تطغى على الموضوع . ومن

(1) أنظر "فن المقالة" للدكتور نجم ...

ذلك انه يضحي بحريته في عرض احاسيسه الخاصة ، في سبيل الحفاظ على حدود الموضوع ومنطقه الخاص وبنائه القائم على المقدمات والعرض والنتائج .

فالفروق الأساسية بين هذين النوعين اذاً هي ان المقالة الذاتية تعنى بابراز شخصية الكاتب،بينما تعنى المقالة الموضوعية بتجلية موضوعها، بسيطاً واضحاً خالياً من الشوائب التي قد تؤدي الى الغموض واللبس . والمقالة الذاتية حرة في اسلوبها وطريقة عرضها ، لا يضبطها ضابط ، بينما تحرص المقالة الموضوعية على التقيُّد بما يتطلبه الموضوع من منطق في العرض والجدل وتقديم المقدمات واستخراج النتائج .

٨ـ المقالة الذاتية

يقول د . محمد يوسف نجم :

تبين لنا مما سبق من حديث ، ان المقالة الذاتية هي التي احتفظت بالمعنى الادبي والتاريخي للاصطلاح ، اذ كانت المقالة في اصلها ، كما ذكرنا آنفاً ، تكتب لتوفر قيماً أدبية خاصة ، اي ان كاتبها كان يصطنع النثر الفني وسيلة للتعبير عن احساسه بالحياة وتجربته فيها . وهي في هذا تقابل القصيدة الغنائية،لأن كلتيهما تغوص بالقارىء الى اعمق اعماق نفس الكاتب او الشاعر ، وتتغلغل في ثنايا روحه حتى تعثر على ضميره المكنون. فكل الفرق بين المقالة والقصيدة الغنائية هو فرق في درجة الحرارة، تعلو وتتناغم فتكون قصيدة او تهبط وتتناثر فتكون مقالة أدبية »[1]

---

(١) زكي نجيب محمود : جنة العبيط ص ١٠ .

وقد لاحظنا من التعريفات السابقة ، ان من شروط المقالة الذاتية ان تكون على غير نسق من المنطق وان تسير رخاء دون تكلف للتنسيق او افتعال للترتيب ، ودون ان يتورط كاتبها في الاسراف في الوعظ والارشاد. وقد عبر احد المقاليين عن هذه المعاني جميعاً حين خاطب كتّاب المقالة عندنا بقوله :

« كلا ليس للمقالة الادبية ، ولا ينبغي ان يكون لها نقط ولا تبويب ولا تنظيم . فان كانت كذلك فلا عجب ان ينفر القارئون – ايها الأدباء – من قراءة ما تكتبون. لا تعجبوا يا قادة الادب المصري ألا يقرأكم إلا قلة من طبقة القارئين ، لأنكم تصرون على ان يقف الكاتب منكم ازاء قارئه موقف المعلم لا الزميل ، موقف الكاتب لا المحدث، موقف المؤدب لا الصديق، ويصطنع الوقار فلا يصل نفسه بنفسه. وإلا فحدثني بربك اي فرق يجده القارىء بين الصحيفة الادبية والكتاب المدرسي؟...»

ثم يقول :

« فكاتب المقالة الأدبية على أصح صورها، هو الذي تكفيه ظاهرة ضئيلة مما يعج به العالم من حوله، فيأخذها نقطة ابتداء ، ثم يسلم نفسه الى احلام يأخذ بعضها برقاب بعض ، دون ان يكون له أثر قوي في استدعائها عن عمد وتدبير ، حتى اذا ما تكاملت من هذه الخواطر المتقاطعة صورة ، عمد الكاتب الى اثباتها في رزانة لا تظهر فيها حدة العاطفة ، وفي رفق بالقارىء

حتى لا ينفر منه نفور الجواد الجموح.. لأن واجب الأديب الحق ان يخدع القارىء كي يمعن في القراءة كأنما هو يسرّي عن نفسه المكروبة عناء اليوم او يزجي فراغه الثقيل ، وهو كلما قرأ تسلل الى نفسه ما شاع في سطور المقالة من نكتة خفية وسخرية هادئة، دون شعور منه بأن الكاتب يعمد في كتابته الى النكتة والسخرية. فاذا بالقارىء آخر الأمر يضحك ، او يتأثر على اي صورة من الصور ، بهذه الصورة الخيالية التي أثبتها الكاتب في مقالته . وقد يعجب القارىء : كيف يمكن ان يكون في النفوس البشرية مثل هذه اللفتات واللمحات! ولكنه لن يلبث حتى يتبين ان هذا الذي عجب منه انما هو جزء من نفسه او نفوس اصدقائه ، فيضجره ان يكون على هذا النحو السخيف، فيكون هذا الضجر منه اولى خطوات الاصلاح المنشود »[1].

وهذا يعني ان تأملات الكاتب يجب ان تكون ممتعة في ذاتها فلا يحسن ان تكون وسيلة لغاية تختفي بين سطورها ، فتوجه المقالة توجيهاً وعظياً يضعف من قيمتها، بل يقضي عليها بالفناء العاجل ... وهي بهذا تختلف عن الابحاث والدراسات ، لأن هذه تفنى متعتها، عندما يستنزف القارىء ما فيها من معلومات او عندما تتغير بعض الحقائق التي اشتملت عليها ، بتقدم العلم،

(١) المرجع السابق ص ٧ - ٩ .

او اختلاف الاذواق . وليس هذا مصير المقالة بمعناها الأدبي الصحيح ، اذ انها ، في هذه الحالة ، لا تشتمل على قيم خارجة عن نطاقها الخاص ، اي انها تكون ممتعة في ذاتهـــا ، وبهذا وحده يُكتب لها الخلود ، لا بما تحتويه من المعلومات الموثوقة او التحليل العلمي الدقيق .

وكذلك لا تقوم المقالة على الجدل والنقاش ، لأن المجادل يسعى دوماً الى عرض الحقائق كما يراها من زاويته الخاصة، وكما ينسقها بمنطقه الخاص . وهو بهذا يدافع عن رأي ارتآه ، او مذهب اعتنقه . ولكن المقالة لا تعنى بشيء من ذلك، بل تعنى بالتعبير عن تجربة حيوية تمرّس بها الكاتب وتقلب على جمرها . ويُشترط في كاتب المقـــالة الذاتية ايضاً ألا ينظر الى الحياة نظرة جادة ، بل عليه ان يلمحها بعين ساخرة متسامحة تغضي على القذى وتستمرىء العلقم. فلا يندفع في تيار المواعظ التي تصبح غاية في نفسها ، بحيث تمّحي معالم شخصية الكاتب فينحرف عن مهمتـــه الاولى وهي التعبير عن نفسه ، تعبيراً صادقاً ممتعاً .

٤ ـ ألوانها واشهر كتّابها

يقول د . محمد يوسف نجم :

ليس من اليسير تحديد الموضوعات التي يتاح لكتّاب المقالة الذاتية ،ان يديروا حولها مقالاتهم . فهي متنوعة تنوع التجارب

الانسانية ، متباينة تباين شخصيات الكتّاب، فكل كاتب من الكتّاب ، صورة متميزة بألوانها وخطوطها . وقد تتقارب الالوان وتتلاقى الخطوط ، الا ان كل شخصية تحتفظ بطابعها الخاص وقسماتها الفارقة . وقد رأينا تسهيلا للبحث ان نعرض أهم ألوان هذا النوع من المقالة، كما ظهرت على اقلام اشهر كتّابها:

١ ـ **الصورة الشخصية** : وهي خير ما يمثل هذا النوع اذ انها تعبير فني صادق عن تجارب الكاتب الخاصة والرواسب التي تتركها انعكاسات الحياة في نفسه. وهي في احسن حالاتها ضرب من الحديث الشخصي الأليف ، والثرثرة والمسامرة، والاعتراف والبوح . ولكنها تمتاز الى جانب ذلك بروعة المفاجأة وتوقد الذكاء وتألق الفكاهة. ولا تخلو من السخرية الناعمة او الحادة، تبعاً لاتجاه الكاتب وألوان شخصيته. وقد حدد الدكتور زكي نجيب محمود شروط هذا النوع من المقالة واتجاه الكتّاب فيها بقوله :

« شروط المقالة الأدبية ان يكون الأديب ناقماً ، وان تكون النقمة خفيفة يشيع منها لون باهت من التفكه الجميل . فان التمست في مقالة الاديب نقمة على وضع من أوضاع الناس فلم تجدها ، وان افتقدت في مقالة الاديب هذا اللون من الفكاهة الحلوة المستساغة فلم تصبه ، فاعلم ان المقالة ليست من الادب الرفيع في كثير او قليل ، مهما تكن بارعة الاسلوب

رائعة الفكرة .
نريد من كاتب المقالة الأدبية ان يكون لقارئه محدثاً لا معلماً ، بحيث يجد القارىء نفسه الى جانب صديق يسامره لا أمام معلم يعنفه . نريد من كاتب المقالة الأدبية ان يكون لقارئه زميلا مخلصاً ، يحدثه عن تجاربه ووجهة نظره ، لا ان يقف منه موقف الواعظ فوق منبره ، يميل صلفاً وتيهاً بورعه وتقواه ، او موقف المؤدب يصطنع الوقار حين يصب في اذن سامعه الحكمة صباً ثقيلا . نريد للقارىء ان يشعر وهو يقرأ المقالة الأدبية انه ضيف قد استقبله الكاتب في حديقته ليمتعه بحلو الحديث ، لا ان يحس كأنما الكاتب قد دفعه دفعاً عنيفاً الى مكتبته ليقرأ له فصلا من كتاب » [١] .

وهذه الاساليب جميعاً موجودة في أدبنا المقالي عند الكتّاب المشاهير ، أمثال محمد السباعي والمازني والعقاد واحمد امين ومي زيادة وميخائيل نعيمه .

٢ - **مقالة النقد الاجتماعي** : وقوامها نقد العادات الناخرة والتقاليد البالية التي ترسبت في المجتمع ، على مدى الدهور . ولا تعفي الازياء الطارئة والبدع المستحدثة من سخريتها وعبثها . ويعزى فضل ادخالها الى الادب الانكليزي الى اديسون وستيل كما ذكرنا سابقاً . والمبرر الطبيعي لذيوع مثل هذا النوع من المقالات ، في مجتمع ما ، هو ما يطرأ عليه من مستحدثات الحضارة في الازياء والعادات والاخلاق ووسائل اللهو والتسلية . او ما يحتدم فيه عادة من صراع بين القديم والجديد ، في فترات الانتقال . يتمثل في اكثر الاحيان في ذلك التباين الذي نلحظه بين ما يتمسك به الآباء من تقاليد ، وبين ما ينزع اليه الابناء

---

(١) المرجع المذكور آنفاً : ص ٥ - ٦ .

من تجدد وتغيير . وعدة الكاتب في هذه المقالات ملاحظة دقيقة وقدرة على إحكام الوصف واجادة التحليل ، واتزان في الحكم وعمق في التأمل ، وبراعة في التهكم والسخرية ، حتى لا تخرج المقالة من بين يديه جثة هامدة ، لا تسمع لها نأمة ولا تبدو لها حركة ، فتزول قيمتها بزوال المؤثرات الطارئة التي دعت الى كتابتها .

يقول د . نجم : «وقد احتدم الصراع في مصر بين القديم والجديد في فترة ما بين الحربين، وتجلى هذا الصراع واضحاً في العادات والازياء ، وفي الادب بمختلف فنونه واساليبه . فلا عجب اذا رأينا اكثر كتاب المقالة عندنا، كأحمد امين والمازني وطه حسين والرافعي والعقاد ، يخوضون هذه المعركة في مختلف ميادينها ، فيتحيز احدهم للقديم، ويتصدى له الآخر ، يرد دعواه ويبطل آراءه ، وتمثلت هذه المعركة على صفحات الرسالة والثقافة في ميدان الادب . وخير ما يمثلها في الميدان الاجتماعي مقالة «سلطة الآباء» لاحمد امين . وهو يتحدث فيها أولاً عن ذلك الزمان الذي كان فيه الاب هو الآمر الناهي

في الاسرة ، والحاكم المطلق في جميع شئون أفرادها ، من دينية ودنيوية . ثم ينتقل الى الحديث عن هذا الزمان الذي صار فيه الابنـــاء آباء والمرؤوس رئيساً والرئيس مرؤوساً . وعرض لمشكلة لا بد من ان تحدث في كل اسرة ، وهي مشكلة زواج الفتى والفتاة ، وشرح المطالب الفادحة والشروط القاسية التي تتقدم بهـــا الزوجة ، بأسلوب ساخر فكه ، يبين مدى الفرق بين الزواج العصري ، والزواج القديم . ثم تحدث عن حياة هذه الاسرة الجديدة ، حين عمر بيتها البنون والبنات ، فقـــال :

وشاء الله ان يرزقا بنين وبنات .

وقد رأوا ان الأم لا تجل الاب فلم يجلوه ، ولم تعره كبير التفات فلم يعيروه ، ورأوها تبذر في مال الاب فبذروا ، ورأوها حرة التصرف فتحرروا ، ورأوها تخرج من البيت من غير اذن الاب فخرجوا خروجها ، وتعود متى شاءت ففعلوا فعلها ، ورأوها لا تتدين فلم يتدينوا ، ورأوها تطالب الأب ألا يفتح رسائلها فطالبوا ، ورأوها تتكلم في المسائل الدقيقة امام ابنائها وبناتها في صراحة فتفتحت شهواتهم ، وتحركت رغباتهم ، وجمحت تخيلاتهم .

وقال الابناء لأبيهم : إنا مخلوقون لزمان غير زمانك فاخضع لحكم الزمان ، وقد نشأنا في زمن حرية في الآراء ، وحرية في الاعمال ، وحرية في التصرف ، لا كما نشأت في جو من الطاعة

والقيد والاسر والتقاليد، فمحال ان يسع ثوبك الضيق ابداننا، وتقاليدك العتيقة البالية نفوسنا، فان حاولت ذلك فانما تحاول ادخال الثور في قارورة ، او لف القصر الكبير بمنديل صغير ! قال : نعم . قالوا : وانت الذي سمح لنا بادىء ذي بدء ان نغشى دور السينا والتمثيل ، وان نسمع الأغاني البـلدية ، ونشاهد المراقص الاوروبية ، فاذا اقررت المقدمة فلا تهرب من النتيجة . وانت الذي عودنا ألا نضع للبيت ميزانية، فانت تعطي « ماهيتك » لأمنا تنفق من غير حساب فان انتهت في نصف الشهر طلبت منك ان تقترض فاقترضت ، وان تشتري ما لا حاجة لنا به فاشتريت ، وان تقدم الكمالي على الضروري فأطعت ، فليس لك ان تطالبنا بالاقتصاد في الجدول الصغير والنهر الكبير ليس له ضابـط . وخرق ان تحاول ان تضع ميزانية دقيقة لمصلحة وميزانية الدولة مبعثرة ! قـال : نعم . قالوا: وقد اضعت سيادتك على امنا فلمَ تفرض سيادتك علينا؟ ورضيت بالخضوع لها فلمَ تأباه علينا ، وهي ام الحاضر وانت ابو الماضي ونحن رجال المستقبل ? قال : نعم . قالوا : وانت نشأت في زمن خضوع تام : خضعت لأبيك في المهد صبياً ، وخضعت للفقيه في المكتب ، وللمدرّس في المدرسة ، فـاذا قلت برأسك هكذا ، قال الاستـاذ بعصاه هكذا ، فنكست رأسك وغضضت بصرك. واسعفتك عينك بالبكاء، ولم يسعفك لسانك بالقول ؛ فلـما صرت « موظفاً » وقفت من رئيسك

موقفك من ابيك واستاذك ، تنفذ دائماً وتطيع دائماً — ولم يجر على ذهنك يوماً تفكير في استغلال،ولا على لسانك نداء بحرية.
اما نحن فحريتنا في بيتنا حررتنا على اساتذتنا، وناديتا بالحرية القومية فتبعتمونا في شيء من الرياء، تظهرون الطاعة لرؤسائكم ، وتبطنون الرضا عن حركاتنا ، وتريدون ان تجمعوا بين الحرص على ماهيتكم والحرص على وطنيتكم المكبوتة . قال : نعم .
قالوا : فلنا قدناك وقدنا رجالنا في السياسة فلنقدكم جميعاً في كل شيء: في البيت وفي المال وفي العلم وفي رسم الخطط ، ولنقلب الوضع فنكون قادة وتكونوا جنوداً والا لم نرض عنكم جنوداً ولا قادة .

وقالت البنات لأبيهن :

يا ابانا الذي ليس في السماء! رقصت امنا فرقصنا ، وشربت امنا فشربنا ، وشربت سراً فلتسمح لنا بحكم تقدم الزمان ان نشرب جهراً، ورأينا في روايات السينما والتمثيل حباً فاحببنا ، ورأينا عرياً على الشواطىء فتعرينا ، وتزوجت امنا باذن ابيها فلنتزوج نحن باذننا . قال : نعم . قلن : وقد ارصتنا امنا ان نركب الزوج ولكننا امام مشكلة يشغلنا حلها . فإنا نرى شبان اليوم متمردين لا يخضعون خضوعك ولا يستسلمون استسلامك، فارادتهم قوية كارادتنا، وهم يحبون السلطة حبنا، فهم احرار ونحن احرار ، وهم مستبدون ونحن مستبدات ،

فكيف نتفق ؟ هل يمكن ان يبقى البيت بعدة استبدادات ؟ ولكن لا بأس يا أبانا ! هـــل البيت ضرورة من ضرورات الحياة ؟ او ليس نظام الاسرة نظاماً عتيقاً من آثار القرون الوسطى ؟ قال : نعم . قلن : على كل حال فيصح ان يجرب جيل النساء الجديد مع جيل الرجال الجديد ، فان وقع مـــا خشينا عشنا احراراً وعاشوا احراراً ، وطالبنا بتسهيل الطلاق وبهدم المحاكم الشرعية على رؤوس اصحابها ، وتعاقدنا تعاقداً مدنياً . قال الاب : وماذا تفعلن بما ترزقن من ابناء وبنات ؟ قلن : لك الله يا أبانا ! انك لا تزال تفكر بعقل جدنا وجدتنا ! لقد كنت انت وابوك وجدك تحملون انفسكم عناء كبيراً في التفكير في الاولاد ، وتضحون بأنفسكم واموالكم في سبيلهم ، وتعيشون لهم لا لكم . امـــا عقليتنا اهل الجيل الحاضر فأن نعيش لانفسنا لا لغيرنا . لقـــد ضحك عليكم الدين والاخلاق ففهمتم ان الواجب كل شيء ، وكشفنا اللعبة ففهمنا أن اللذة كل شيء ، فنحن نمنع النسل ، فاذا جاء قسراً فليعش كما شاء القدر ، ولنقدم حظنا على حظه ، وسعادتنا على سعادته ، ولا نفكر فيه طويلاً ، ولا يتدخل في شئوننا كثيراً ولا قليلا .

قال الاب : وأمر المال كيف يدبر ؟ كيف تعشن انتن واولادكن اذا كان طلاق وكان فراق ؟ قلن : هذا ظل آخر ظريف من ظلال تفكيرك . دع هذا يا ابانا والبركة اخيراً فيك .

اما بعد فقد خلا الأب يوماً الى نفسه ، وأجـال النظر في يومه وأمسه ، فبكى على اطلال سلطته المنهارة ، وعزتـــه الزائلة ، ورأى أنهم خدعوه بنظرياتهم الحديثة ، وتعاليمهم الجديدة _ قال : لقد قالوا ان زمان الاستبداد قــد فات ومات ، فلا استبداد في الحكومة ولا استبـداد في المدرسة ، فيجب ألا يكون استبداد في البيت ، انما هناك ديمقراطية في كل شيء ، فيجب ان يكون البيت برلماناً صغيراً يسمع فيـه الأب رأي ابنه ورأي زوجه، وتؤخذ الأصوات بالأغلبية في العمل وفي المال وفي كل شيء.وقالوا تنازل عن سلطتك طوعاً وإلا تنازلت عنها كرهاً ، وقالوا ان هذا اسعد للبيت،وابعث للراحة والطمأنينة . وقالوا ان هذا يخفف العبء عنك، فنحن نقسم البيت الى مناطق نفوذ ، فمنطقة نفوذ للمرأة ، وأخرى للرجل ، وثالثة للأولاد ، وكلهم يتعاونون في الرأي ويتبادلون المشورة . سمعت وأطعت فماذا رأيت ؟ رأيت كل انسان في البيت له منطقة نفوذ إلا شخصي ، ولم أرَ البيت برلماناً ، بل رأيته حمّاماً بلا ماء وسوقاً بلا نظام ، ان حصلت على مـال أرادته المرأة فستاناً ، وأرادته البنت بيـــانو ، واراده الابن سيارة ، ولا تسل عما يحدث بعد ذلك من نزاع وخصام. وان اردنا راحة في الصيف اردت رأس البر لاستريح ، وأرادت الام والبنت الاسكندرية قريباً من ستانلي باي ، وأراد الابن

اوروبا ، الى ما لا يحصى ، ولا يمكن ان يستقصى . واخيراً يتفقـــون على كل شيء الا على رأيي . فوالله لو استقبلت من امري ما استدبرت ما تزوجت ، فان كان ولا بد ففلاحة صعيدية ، لم تسمع يوماً بمدنية ، ولم تركب يوماً قطـــاراً الى القاهرة والاسكندرية لها يد صناع في عمـــل « الاقراص » ورأس صناع في حمل « البلاص » .

ايتها الزوجة ! ويا ايهـــا الابناء والبنات ! ارحموا عزيز قوم ذلّ !

٣ ـ **المقالة الوصفية** : وتعتمد قيمتها الحقيقية على دقـة الملاحظة وعلى التعاطف العميق مع الطبيعة الذي لا يجور الى عاطفية مسرفة . ثم على الوصف الرشيق المعبر الذي ينقـــل احاسيس الكاتب وصورة الطبيعة كما تنعكس على مرآة نفسه ، بصدق واخلاص . والغاية الاولى في مثل هذه المقالات هي تصوير البيئة المكانية التي يعيش فيها الكاتب كما تتراءى لانسان عميق الاحساس حادّ البصر نافذ البصيرة . وهذا الامتزاج مع الطبيعة ، والتعبير الانساني عنه ، هو ما يميز مثل هذه المقالة ، عن مقالات العلماء وأبحاثهم في عالمي النبات والحيوان . ولعل مما يفسد هذه المقالة ، ويعصف بقيمتها الفنية ، اتجاه الكاتب الى السفسطة والتفلسف والتحليل والتعليل . فالتصوير الساذج البسيط ، هو الخاصة الاولى للمقالة الفنية ، كما انه الخاصة الاولى للقصيدة

الغنائية . ومن خير امثلتها في أدبنا «وحي البحر » و « بجوار شجرة ورد » و « مع الطير » لأحمد امين [١] و « الصخور » لميخائيل نعيمه [٢] و « جمال الطبيعة » للعقاد [٣] و « الربيع » للرافعي [٤] .

٤ – **وصف الرحلات** : وقيمتها متأتية من انها تصور لنا تأثر الكاتب بعالم جديد لم يألفه ، والانطباعات التي تركها في نفسه ، ناسه وحيوانه ومشاهده الطبيعية وآثاره . فهي بهذا مغامرة ممتعة تقوم بها روح حساسة في أمكنة جديدة وبين اناس لم يكن لها بهم سابق عهد . والرحالة العابر الذي يكتفي بجو الطائر لا يستطيع ان يقدم لنا صورة حية عن رحلته ، بوسعنا ان نألفها ونتعاطف معها ونعيد تجربته فيها بأنفسنا . بينا الرحالة المتبصر المتأمل ، يسحب صفاته العقلية والنفسية على تلك المشاهد التي تقع عليها عينه ، ويجمع الملاحظات ويقارن بينها ويتناولها بالنخل والاصطفاء ، ويحاول ان يفهم المعاني الحقيقية التي تكن وراء المرئيات التي تقع عليها عينه . فالرحلة

---

(١) فيض الخاطر ج ٢ : ١ ، و ج ٣ : ٢٥٩ ، و ج ٤ : ٦ على التوالي .

(٢) البيادر : ١٧٣ .

(٣) الفصول : ١٢٨ .

(٤) وحي القلم ج ١ : ٢٢ .

اذن في نظره ، ليست سوى تجربة انسانية حية يتمرس بهـا ويجهل التعرف الى دقائقها واستكناه خفاياها وكده ، فيخرج منها اكثر فهماً واصدق ملاحظة واغنى ثقافة وأعمق تأملاً . وهي تتطلب منه عقلاً حساساً مرناً سريـع التأثر والتكيف والاستجابة ، بوسعه ان يدرك معاني المرئيات وان يحللها الى خصائصها الأساسية ويقدر قيمتها حق قدرها . وشر ما يعتري هذه المقالة تدني الكاتب الى العاطفية المسرفة ، وتكلفه المواقف التي وقفها غيره امـام المشاهد التي يستوعبها بصره وبصيرته . فهنا التزييف والتصوير والتمويه . ثم ان كتب الجغرافيـا وخرائط البلدان ، تستطيع ان تقدم للقارىء مادة علمية تتسم بميسم الصدق والدقة ، الا ان هـذه الحقائق التي تعرضها على القارىء هي الحقائق العلمية الجافة، التي كثيراً ما تكون عرضة للهدر والتجاوز اذا ما اتسع نطاق الاكتشافات او ازدادت معرفة العلماء بحقائق هـذا الكوكب الذي نعيش عليه . والقارىء الذوّاقة لا يبحث عن شيء من ذلك ، بل يعنيه ان يرى التفسير الذي تجود به شخصية انسانية ملهمة ، دقيقـة الاحساس بارعة التصوير لما تجول فيه عيناها من مشاهد المدن والبلدان . وكلما كان الكاتب عميقـاً في احساسه دقيقاً في تصويره ، ازدادت متعة القارىء بما يقرأ ومحاولته اعـادة تشكيل التجربة التي مر بها الكاتب في نفسه . ويمثلها في ادبنا

« رحلة » لأحمد امين[١] و « رغيف وابريق ماء » و « غـداً تنتهي الحرب » لميخائيل نعيمه[٢] و « في الزورق » للعقاد[٣].

٥ ـ مقالة السيرة : وهي صورة حيـة لانسان حيّ . تختلف عن الترجمة في النوع والدرجة الفنية . فكاتب التراجم يعنى بجمع المعلومات وتنسيقها وعرضها عرضاً علمياً واضحاً ، ولكنه يتوارى خلف موضوعه ، ولا يحاول ان يكشف الغطاء عن شخصيته في كثير أو قليل . اما كاتب السيرة المقالية ، فانه يصوّر لنا موقفاً انسانيـاً خاصاً من شخصية انسانية ، فيعكس لنا تأثره بها وانطباعاته الخاصة عنها ويحاول ان يخطط معالمها الانسانية تخطيطاً فنياً واضحاً ، معتمداً على التنسيق والاختيار ، بحيث تتراءى لنا الشخصية الموصوفة ، وكأنها حية متحركة تحدثنا ونصغي لها ، وتروقنـا بعض صفاتها فنعجب بها او تسوءنا فننفر منها . ومقالة السيرة بالنسبة الى السيرة الكبيرة ، كالاقصوصة بالنسبة الى القصة . الاولى تصور شريحة من الحيـاة او قطاعاً من الشخصية بلمسات سريعة موحية ، والثانية تعرض حياة متكاملة ، بريشة متأنية بطيئة تعنى بجزئيات الخطوط ، وتبرز مختلف الملامح والقسمات بألوان

---

(١) فيض الخاطر ج ٢ : ١٠٠ ، ج ٣ : ١٧٨ .

(٢) البيادر : ١٦٦ ، ١٩٥ .

(٣) الفصول : ٢٥١ .

قد تكون فائقة قوية هنا ، وباهتة ضعيفة هناك . ومن أمثلتها في أدبنا « شخصية عرفتها » و « الشيخ مصطفى عبد الرزاق » لأحمد امين[١] و « حافظ » للبشري[٢] و « قاسم امين الفنان » للعقاد[٣] و « طه حسين » و « العقاد والمازني » لتيمور[٤] .

٦ ـ **المقالة التأملية**: وهي تعرض لمشكلات الحياة والكون والنفس الانسانية، وتحاول ان تدرسها درساً لا يتقيد بمنهج الفلسفة ونظامها المنطقي الخاص، بل تكتفي بوجهة نظر الكاتب وتفسيره الخاص للظواهر التي تحيط به . وخير ما يمثلها في أدبنا الاستاذ ميخائيل نعيمه الذي جعل وكده في مقالاته، الكشف عن روح الشرق وصوفيته العميقة، والتنبيه الى خصائصه الروحية والفكرية ، والتنويه بطاقاته والأخذ بضبع أبنائه حتى يبلغ بهم الى ميدانهم الأصيل الذي يناسب طبائعهم ويفتق مواهبهم. ومقالاته في «البيادر»[٥] تعكس هذه المعاني جميعاً. وقد اشتهرت المدرسة المصرية في كتابة المقالة ، بتلوين المشكلات الاجتماعية تلويناً تأملياً ، لا يبلغ في عمقه مبلغ مقالات نعيمه ، وهذا

(١) فيض الخاطر ج ٥ : ٢٦٥ ، ج ٧ : ٣١٢ .
(٢) في المرآة : ١١٣ .
(٣) بين الكتب والناس : ٢٧٧ .
(٤) ملامح وغضون : ٥٤ ، ٩٩ .
(٥) راجع في هذا الشأن كتاب « كتب وشخصيات » للاستاذ سيد قطب ص ٢١٢ - ٢٢٤ .

واضح في مقالات احمد امين ومنهـــا : « فلسفة المصائب » و « نظرة في الكون » و « الحظ »[١] .

و - تحليل المقالة الذاتية

دراسة المقالة وتحليلها الى اجزائها، تجربة هامة وافرة النفع كبيرة الجدوى ، لانها تظهر لنا كيف يعمل عقل الكاتب ، حين يتمخض بالعمل الادبي . والغاية الاخيرة لهذه الدراسة هي تذوق العمل الادبي ثم تقدير حظه من البراعة والاتقان . وبوسعنا ، تسهيلا للدراسة ، ان نقسم المقالة الى عنصرين اثنين، هما : المضمون والقالب. والقالب بدوره ينقسم الى قسمين هما : التصميم والاسلوب .

اول سؤال نلقيه على انفسنا بعد الفراغ من قراءة المقالة هو : ما الذي اراد الكاتب ان يقوله ؟ والجواب على هـــذا التساؤل اصعب مما يبدو لنا في الظاهر . لان كاتب المقالة ليس واعظاً ولا خطيباً ولا معلماً . وانما هو اديب يتأمل الحيـاة ويصور انعكاساتها في نفسه واثر وقوعها على وجدانه . وعمل الدارس ان يكتشف طريقة الكاتب في تفسير المادة التي وقع عليها نظره واستوعبتها عين بصيرته ، ثم طريقته في عرض هذا

---

(١) فيض الخاطر ج ٢ : ١١٧ ، ج ٣ : ٣٦ و ج ٦ : ١٤١ .

التفسير ونشره على الناس . وعليه ان يستبين الخطوات المنطقية الخفية ، التي كانت سدى العمل الادبي ، وهي في اكثرها تقوم على المقارنة والمعارضة والتقسيم وتحليل العلاقات وملاحظة اوجه الشبه . اذ ليست المقالة الادبية رأياً جامعاً مانعاً ، وليست هي حكمة موجزة او مثلاً سائراً او جامعة من جوامع الكلم . وانما هي تجربة عقلية ووجدانية مرّ بها الكاتب وتمثل خطوطها والوانها وعبّر عنها بأسلوبه الخاص الذي يحمل طابع شخصيته. فهي بهذا تنضح بالذاتية ، وتمثل شخصية الكاتب اصدق تمثيل .

وليس من الطبيعي ان يتناسى الدارس الشق الثاني من البناء المقالي ـ وهو ناحيتها الشكلية التي تنهض على تكافؤ التصميم والاسلوب ـ اثناء تحليله للشق الاول . فالمضمون والصورة لا ينفصلان في العمل الادبي الذي يتمثل كما قال عبد القاهر الجرجاني في عملية النظم . ولكن تسهيلاً للدراسة ، كما اسلفنا ، لا بد لنا من ان نعالج كلاً منهما على حدة .

وقد عرّف والتر باتر تصميم المقالة ، في مقالته المعروفة عن الاسلوب بقوله :

«هو ذلك التصور البنائي للموضوع الذي يرهص بالنهاية منذ البداية ولا يرفع عينه عنها . وهو في اي جزء من الاجزاء ، يلتفت الى الاجزاء الاخرى ، الى ان تكشف العبارة الاخيرة عن كنه العبارة الاولى وتبرر وجودها دون ان تحسّ بأي

فتور »[1] .

واذا اتخذنا مقالة « فن السرور » لأحمد امين[2] مثلاً ، وحاولنا ان نكتشف التصميم الذي وضعه [illegible] في نفسه لها ، وجدنا أولا تلك المقدمة التي يتحدث فيها عن هذه النعمة الكبرى التي منحها الله الانسان وعن مظاهرها في مشاهد الطبيعة وفي حياة الانسان ، ويقرر ان السرور لا يعتمد على الظروف الخارجية ، بل يعتمد على النفس وقدرتها على اجتلاب السرور ، فيقول :

« نعمة كبرى ان يمنح الانسان القدرة على السرور ، يستدنيه ان كانت اسبابه ، ويخلقها ان لم تكن . يعجبني [illegible] تقلده هالة جميلة تشع فناً وسروراً وبهاء ونوراً . ويعجبني الرجل او المرأة ، يخلق حوله جواً مشبعاً بالغبطة والسرور ، ثم يتشربه فيشرق في محياه ويلمع في عينيه ، ويتألق في جبينه ويتدفق في وجهه .

يخطىء من يظن ان اسباب السرور كلها في الظروف الخارجية ، فيشترط ليُسرّ مالا وبنين وصحة : فالسرور يعتمد على النفس اكثر مما يعتمد على الظروف ، وفي الناس من

(1) A. R. W. Pater. « Style » (Theories of Style in Literature » . P. 399)

(٢) فيض الخاطر ج ٢ : ٢٠٠ .

يشقى في النعيم ، ومنهم من ينعم في الشقاء . وفي الناس من لا يستطيع ان يشتري ضحكة عميقة بكل مال ودر كثير ، وفيهم من يستطيع ان يشتري ضحكات عالية عميقة واسعة بأتفه الاثمان ، وبلا ثمن . »

ونجد ثانياً ذلك العرض الموجز لأسباب قلة السرور في مصر والشرق عامة ومحاولته تعليله ورده الى اسبابه النفسية في أمم الشرق ، ثم تلك المقارنة التي عقدها بين امم الشرق وأمم الغرب من حيث تكوين النفسيات والظروف الخارجية والداخلية التي تترك أثرها في ذلك .

وثالثاً : تلك الخاتمة التي بسط فيها الوسائل التي يستطيع بها الانسان ان يتغلب على مصاعبه ، فيخلق هالة من السرور تحيط به ، وقد جعلها على صورة دروس ، يلقنها الانسان لكي يجعل من حياته سروراً دائماً ومرحاً مقيماً .

والأسلوب هو الشق الآخر من الصورة الفنية الظاهرة للمقالة .

اذاً ينبغي للدارس ان ينظر الى الاسلوب من ناحيتين ، هما شخصية الكاتب ثم طريقته في التعبير عن هذه الشخصية . اما الناحية الاولى ، فانها تتطلب تمعناً ونفاذ بصيرة ودقة في التحديد . وعلى الدارس حين يفرغ من قراءة المقالة ، ان يحاول الاجابة على هذا السؤال : اي نوع من الناس هذا الذي قرأت مقالته ؟ ومن اليسير عليه ان يجيب على هذا السؤال ، اذا تمعن في دراسة مادة المقالة ، وتناولها بتؤدة وتأنّ .

وطريقة الكاتب في التعبير عن شخصيته تقودنا حتماً الى دراسة بلاغية ، تكشف لنا عن خصائص اسلوبه، وترشدنا الى اتجاهه في تناول المادة، واصطناع اللغة : مفرداتها وتراكيبها ، بيانها وبديعها ، للتعبير عن فكرته .

٦/- نحو دراسة المقالة الذاتية

يقول د . محمد يوسف نجم :

تستهل اكثر المقالات الذاتية بفكرة عامة ، او بخاطرة من الخواطر ، يقيم عليها الكاتب بناء موضوعه، ثم يتتبعها بالشرح والتفسير والتعليق – كما رأينا في تحليلنا لمقالة « فن السرور » – وهذه الفكرة الموجزة المركزة هي نواة المقالة التي تستقطب من حولها .

وبعد ان يفرغ الكاتب من وضع هذه الفكرة وجلائها على وجه من الوجوه ، يتقدم الى شرحها وتوسيعها ، وذلك بأن يقدم بعض الامثلة الواقعية المحسوسة التي يستمدها من تجاربه في الحياة وتمرسه بها .

ولاستهلال المقالة اهمية خاصة في نظر الكاتب والقارىء ، اذ ان القارىء ـ وهو المقصود في كل عمل ادبي ـ لن يُقبل على قراءتها بلذة ونهم الا اذا طالعته بادىء ذي بدء بصورة جذابة مشوقة ، مجلوة بأسلوب طبيعي سلس ، هو اسلوب المسامرة والحديث العادي ، وبفكرة طريفة متألقة ، تسترعي عنايته وتجتذبه اليها بقوة واغراء .

ولتيسير الامر على الدارس ، نضع له فيما يــلي بعض المقترحات والاسئلة ، التي تساعده على دراسة المقالة واستيعاب مادتها وتفهم اسلوبها :

١ ـ بعد ان تقرأ المقالة ، قراءة عميقة مستوعبة ، حاول ان تكتشف الفكرة الاساسية التي جعلها الكاتب محور مقالته . وحاول ان توجز هذه الفكرة في عبارة واحدة ، تستمدها من موضوعها ، او من الاقوال السائرة والامثال .

٢ ـ حاول ان تتبين الطريقة التي اصطنعها الكاتب في تتبع هذه الفكرة ومعالجتها وشرحها ، حتى نمت بين يديه واتسع مداها حتى شمل الحياة المحلية في بيئته او مجتمعه ، او الحياة الانسانية عامة. وتأمل طريقته في اقتباس الامثلة المحسوسة التي يستمدها من تجاربه الخاصة او من ثقافته العامة في الادب والتاريخ والاجتماع .

٣ ـ لاحظ مدى اعتماد الكاتب على اسلوب العرض ، ومدى

استعانته بأساليب الانشاء الاخرى كالقصص والجدل والحوار والوصف ، ثم تبين الفوائد الادبية التي جناها من كل ذلك .

٤ – تأمل موضوع المقالة ، واثر شخصية الكاتب ونفسيته واسلوبه في جعل ذلك الموضوع مقبولاً مشوقاً يحظى بموافقة القارىء ورضاه . وتبين ايضاً الى اي مدى استطاع الكاتب ان يكشف عن معالم شخصيته للقارىء ، وكيف تيسر له ذلك والى اي حد وفق فيه . وهل الموضوع لاذ ممتع في ذاته ام انه اكتسب ذلك من طريقة المؤلف في علاجه وعرضه .

٥ – حاول ان تحلل اسلوب الكاتب ، فتكشف عن خصائصه ، وتستجلي عيوبه . ثم حاول ان ترى مدى ملاءمته لطبيعة الموضوع ، ونفسية الكاتب . هل الاسلوب هو اهم ما لفت نظرك في المقال ، واية صفة من الصفات التالية تنطبق عليه : سهل – متدفق – متوازن – موسيقي – متموج – رشيق – مصور – مباشر – جزل – قوي – واضح – شعري – مركز – فصيح – مصقول – مبهم – مضطرب – دقيق – مهذب – سطحي – لفظي .

٦ – لاحظ الفقرات والجمل والالفاظ ، وهل هي قصيرة او طويلة . هل هي محكمة التركيب وثيقة النسج او مفككة متخاذلة ضعيفة البناء . وهل للكاتب اتجاه خاص في اختيار الالفاظ .

٧ ـ لا تتوانَ عن اللجوء الى المعاجم والموسوعات ، اذا اشكلت عليك فكرة من الفكر او عبـــارة من العبارات . فلمعاني الالفاظ وتركيبها ولدلالة الاشارات التاريخية والادبية والموسيقية ، وما الى ذلك ، اثر كبير في جـــلاء الموضوع والكشف عن اجزائه ، وفي توثيق عرى المحبة والالفة بين القارىء والكاتب .

٨ ـ اكثر من قراءة الادب وتأمل أساليبه . وعندما تقرأ المقالات خاصة حاول ان تتبين بنفسك خصائص هـــذا الفن الادبي . فان الدراسات النظرية لن تجديك نفعاً اذا لم تدعمها بقراءات واسعة في الفن الادبي نفسه . وحاول دائماً ان تكوّن لنفسك آراءك الشخصية وان تنمي شخصيتـك الادبية بمـــا تقرأ وتتذوقه ، وذلك لكي تبلغ مرتبة التذوق المبني عـــلى التأمل والتحليل .

٧ ـ قيمة المقالة الذاتية

تعتمد قيمة المقالة الذاتية الى حد ما على قيمة الافكار التي يبثها الكاتب فيها . فاذا لم يكن لديه شيء قيم يقوله ـ كما هو شأن الرافعي والزيات مثلاً ـ فان مقالته سرعان ما تطوى في زوايا النسيان . الا ان الافكار ليست كل شيء في المقـالة . فالعمل الادبي لا يعتمد على صحتها من الناحية العقلية والعلمية،

بقدر ما يعتمد على طريقة تجليتها وعرضها في حلة أدبية رائعة.
وتعتمد المقالة ايضاً ، الى حد كبير ، على اسلوبها ؛ فالبراعة الأدبية سبب قوي من اسباب المتعة التي يجدها القارىء في تذوق الأدب . ولعل جزءاً كبيراً من شهرة طه حسين الادبية قائم على أسلوبه الموسيقي العذب المتموج الذي تميز به بين الكتّاب .

ولكن القيمة الحقيقية للمقالة ، تعتمد في المقام الأول ، على مدى تجليتها للشخصية الانسانية التي تتوارى خلفها ، في خفر وحياء

٨ - المقالة الموضوعية

منذ اواخر القرن الماضي ، اخذ رجال الابحاث العلمية يستعينون بالصورة المعروفة للمقالة الأدبية ، لنشر آرائهم وإذاعة نظرياتهم . وقد ضعف شأن المقالة الادبية الصرف في مائة السنة الاخيرة ، واخذت المقالة الموضوعية تحل محلها ، وتعم بين الكتّاب بانتشار الصحف والمجلات المتخصصة ، حتى شملت جميع فروع العلوم الطبيعية والانسانية . ونرى في بعض الاحيان ، ان بعض الكتّاب يتقربون من منهج المقالة الذاتية، وذلك بما يحاولونه من إبراز شخصياتهم وتأثراتهم الخاصة في الموضوع الذي يكتبون . إلا ان الغالب عليها ، هو منهج البحث العلمي وما يقتضيه من جمع المادة وترتيبها وتنسيقها ، وعرضها بأسلوب واضح جليّ ، لا يورط القارىء في اللبس ، ولا يقوده الى مجاهل التعمية والابهام . ولذا يعنى الكاتب بوضع تصميم دقيق وخطة محكمة لما يكتب ، حتى لا يضل قارئه السبيل . وقد حدد احد المؤلفين، خطة المقالةالموضوعية بما يلي :

« واما خطة المقالة (Plan) فهي اسلوبها المعنوي من حيث تقسيمه وترتيبه ، لتكون قضاياه متواصلة ، بحيث تكون كل قضية نتيجة لما قبلها مقدمة لما بعدها حتى تنتهي جميعاً الى الغاية المقصودة . وهذه الخطة تقوم على المقدمة ، والعرض والختام . فالمقدمة ـ تتألف من معارف مسلّم بها لدى القراء ، قصيرة متصلة بالموضوع معينة على فهمه بما تُعدّ النفس له ، وما تشير فيها من معارف تتصل به . والعرض ـ او صلب الموضوع ـ هو النقط الرئيسية او الطريقة التي يؤديها الكاتب ، سواء انتهت الى نتيجة واحدة ام الى عدة نتائج هي في الواقع متصلة معاً ، وخاضعة لفكرة رئيسية واحدة . ويكون العرض منطقياً مقدماً الأهم على المهم ، مؤيداً بالبراهين قصير القصص او الوصف او الاقتباس ، متجهاً الى الخاتمة لأنها مناره الذي يقصده . والخاتمة ـ هي ثمرة المقالة وعندها يكون السكوت ، فلا بد ان تكون نتيجة طبعية للمقدمة والعرض، واضحة صريحة ، ملخصة للعناصر الرئيسية المراد اثباتها ، حازمة تدل على اقتناع ويقين ، لا تحتاج الى شيء آخر لم يرد في المقالة »[1].

وهذا النوع من المقالة ، هو اللون الغالب على أدبنا المقالي

---

(١) احمد الشايب : الاسلوب ص ٧٤ .

اليوم ، بل على الأدب المقالي في العالم . وأهم ألوانه :

١ - المقالة النقدية : في حقول الأدب والفن ، ويرجع تاريخها في الأدب الاوروبي الى فترة مبكرة ، فنحن نجد جون دريدن يكتب مقالة طويلة عن الشعر المسرحي ، سنة ١٦٦٨. ونرى كتاباً أخر يتناولون بعض الموضوعات الادبية بالنقد والتحليل ، في القرن الثامن عشر . إلا أن هذا النوع من المقالة ، بصورته الشائعة اليوم ، ثمرة من ثمرات ظهور المجلات الأدبية في اوروبا واميركا والشرق . وازدادت حصيلته بازدياد العناية بالموضوعات الادبية منذ النصف الثاني للقرن الماضي .

وتعتمد المقالة النقدية على قدرة الكاتب على تذوق الأثر الأدبي ، ثم تعليل الاحكام وتفسيرها وتقويم الأثر بوجه عام . ومن أشهر كتابها عندنا : العقاد والمازني وأحمد أمين وطه حسين .

٢ - المقالة الفلسفية . وهي تعرض لشؤون الفلسفة بالتحليل والتفسير . ومهمة الكاتب هنا دقيقة صعبة ، اذ عليه ان ينقب عن الاسس الحقيقية للموضوع ، وان ينظر اليها نظرة انسانية ، حتى لا تندثر قيمة مقالته بتقدم العقل الانساني وتجدد مكتشفاته النظرية . وعليه ان يعرض مادته بدقة ووضوح حتى لا يضل القارىء سبيله في شعاب هذا الموضوع الشائك . وقد اشتهر من كتاب المقالات الفلسفية في ادبنا احمد لطفي السيد والدكتور

زكي نجيب محمود .

٣ ـ **المقالة التاريخية** : وتعتمد على جمع الروايات والاخبار والحقائق ، وتمحيصها وتنسيقها وتفسيرها وعرضها . وللكاتب ان يتجه في كتابتها اتجاهاً موضوعياً صرفـــاً ، تتوارى فيه شخصيته ، وله ان يضفي عليها غلالة انسانية رقيقة، فيوشيها بالقصص ، ويربط بين حلقات الوقائع بخياله حتى تخرج منها سلسلة متصلة مستمرة .

٤ ـ **المقالة العلمية** : وفيها يعرض الكاتب نظرية من نظريات العلم او مشكلة من مشكلاته عرضاً موضوعياً بحتاً ، وهـــذا شأن العلماء المتخصصين . او عرضاً موضوعيـــاً يمتزج ببعض عناصر الذات ، وهذا شأن العلماء الذين يحاولون تبسيط العلوم واذاعتها بين عامة القراء . وممن برز في كتابة هذه المقالات في ادبنا الحديث الدكتور يعقوب صروف والدكتور فؤاد صروف والدكتور احمد زكي .

٥ ـ **مقالة العلوم الاجتماعية** : وهي تعرض لشؤون السياسة والاقتصاد والاجتماع ، عرضاً موضوعياً،يعتمد على الاحصاءات والمقارنات ، وعلى التحليل والتعليـــل ، والتنبؤ في بعض الاحيان .

والخطة في جميع هذه المقالات ، يجب ان تقوم على تصميم محكم وتنسيق دقيق ، كما ان اسلوبها يجب ان يكون واضحاً

دقيقاً خالياً من الحشو والاستطراد والالتفاف ، قوامه المصطلحات العلمية المتداولة بين ذوي الاختصاص .

***

وبعد ، فان التمييز بين انواع المقالات مهمة شاقة عسيرة ، ان ارتضيناه لأنفسنا تسهيلاً للبحث ،فان طبيعة هذا الفن الادبي لا تقره ولا توافق عليه . اذ ان بعض الكتّاب يجمعون في مقالاتهم بين طرفي الموضوع والذات ، ويمسكون الحبل من منتصفه، فتطغى الصفة الذاتية على بعض المقالات الموضوعية ، او تنعكس الآية فتطغى الصفة الموضوعية على بعض المقالات الذاتية. وهذا واضح في أدبنا المقالي الحديث ، فان كتّابنا اذا ما عرضوا لمشكلة من مشكلات السياسة او الاجتماع، لا بد من ان يضفوا عليها مسحة ذاتية صريحة وهذا ما نجده في اكثر مقالات العقاد والمازني واحمد امين وطه حسين.

ارتباطاً عضوياً أو حيوياً ، بحيث تسير فى حلقات متتابعة تنتهى إلى نتيجة، ولأن المسرحية عند الإغريق تصاغ شعراً ، كانت من أجل ذلك يجمع فيها بين الشعر والغناء والموسيقى والرقص ، حيث نرى أجزاء المسرحية الأغريقية القديمة تتكون من مشاهد حوارية ، وأغنيات للجوقة مصحوبة بحركات من الرقص البدائى متعاقبة حتى نهاية المسرحية . . فالمسرحية تشترك هى والقصة فى اشتمالها على الحادثة والشخصية ، والفكرة والتعبير ، ولا يميزها تميزاً واضحاً عن القصة إلا طريقتها فى استخدام أسلوب الحوار بصفة أساسية . وقد تستخدم القصة هذا الأسلوب بجانب استخدامها الأسلوب التصورى ، لكن المسرحية لاتستخدم سوى ذلك الأسلوب ، فسواء كانت المسرحية ممثلة أو مقروءة فإن الحوار هو الاداة الوحيدة فيها للتصوير . فالحوار هو المظهر الخارجى الحسى للمسرحية ، أما المظهر المعنوى فهو « الصراع » . وكلمة « دراما » تعنى صراعاً داخلياً ، وهذا لايقل فى جوهريته بالنسبة لفن المسرحية عن الحوار ، والحوار والصراع هما الخاصيتان الفنيتان اللتان تميزان فن المسرحية ، على أن المسرحية لايتم وضعها الفنى الحقيقى إلا حين تمثل على المسرح ، حيث يشاهد المتفرج الحركة بعينه ويحس بالعواطف التى توجهها . ولذلك نشأت النظرية التى تنادى بالعلاقة بين المسرحية والمسرح والممثلين والمتفرجين .. ويقول بعض النقاد المسرحيين مثل « اسبنجارن » : إن العلاقة بين المسرحية والمسرح والممثلين والمتفرجين علاقة عرضية ، وإن المسرحية قد تكون بغير هذه الأشياء ، وأنها تستطيع أن تحدث أثرها الفنى دون الاعتماد على شىء سوى القراءة .

وقد نشأت المسرحية (الدراما) فى الأدب الأغريقى القديم وانقسمت

المسرح الشعرى المعاصر ★

المسرحية هى التعبير عن صورة من صور الحياة تعبيرا واضحا، بوساطة ممثلين يؤدون أدوارهم أمام جمهور محتشد، بحيث يكون هذا التمثيل مثيرا، أو هى قطعة من الحياة ينقلها إلينا الكاتب المسرحى لنراها ممثلة على المسرح.

والمسرحية بدأت فى أغلب الأمر فى وطننا مصر القديمة، فالمصريون القدماء هم أول من ابتكرها، وأخذها عنهم الأغريق، الذين تمثلت المسرحية عندهم فى أول الأمر فى الأناشيد الدينية التى يرتلها عدد من الناس، ثم تمثلت بعد ذلك فى الحفلات التى كانوا يقيمونها فى مواسم الزراعة وتطورت بعد ذلك إلى الفن المسرحى الراقى، الذى كان من أكبر نقاده: أرسطو عند الأغريق، ثم هوراس عند الرومان.

كان الأغريق فى أول الأمر يحتفلون احتفالين: أحدهما فى أوائل الشتاء، وهو احتفال صاحب مرح يغنون فيه ويرقصون ويمثلون ما يضحك الناس ويبهجهم، وعنه نشأت «الكوميديا» أما احتفالهم الثانى فقد كان فى الربيع وقد كان هذا الاحتفال يتسم بالوقار، فكانت تمثل فيه روايات المآسى، وعن هذا الحفل نشأت «التراجيديا» وقد كانت الروايات كلها سواء كانت كوميديا أو تراجيديا — شعرية، فقد كان المسرح فى ذلك الحين وثيق الصلة بالغناء، وقد حتم هذا أن يكون الحديث فيه جميعا بالشعر حتى يمكن غناؤه.

وتختلف المسرحية عن القصة والملحمة بأنها تعتمد على الحوار، وجوهره الحدث أو الفعل، فهى تتكون من جملة أحداث ترتبط بعضها ببعض

★ من كتاب: «الأدب العربى الحديث» جـ ٣ ص ٥ وما بعدها للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى، مكتبة الكليات الأزهرية، ط ١ ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م.

إلى الكوميديا (الملهاة) ، والتراجيديا (أو المأساة) ، حيث كانت تقام المسارح فى أثينا القديمة فى خلال الاحتفالات القروية تعظيما لإله الطبيعة « ديونسيوس » وأشهر أعلام المأساة فى الأدب الأغريقى القديم ثلاثة : سوفوكليس (توفى عام ٤٠٥ ق . م) يوريبيدس (توفى عام ٤٠٦ ق . م) أشيلوس (توفى عام ٤٥٦ ق . م) . وأشهر أعلام الملهاة فى الأدب الأغريقى أيضاً : أرستوفانس (توفى عام ٣٨٧ ق . م) ، وهو مؤلف الكوميديا المشهورة « الضفادع » التى تهكم فيها بشخصية يوريبيدس وتعرض فيها للقديم والجديد .

وقد حاكى اللاتينيون المسرحية اليونانية وقلدوها فى جميع خصائصها الفنية ، ونشأ المسرح اللاتينى فى منتصف القرن الثالث قبل الميلاد ، واحتذى القوالب الفنية الاغريقية احتذاء كاملا ، ومن أعلامه : بلوتس (ـ ١٨٤ ق . م) وهو من كتاب الملهاة ، سينيكا وهو من كتاب المأساة .

و فى العصور الوسطى (٤٥٦ ـ ١٤٥٣ م) كانت المسرحية ذات طابع دينى . وقلدوا فيها المسرحيات اللاتينية ، وعندما بدأت حركة البعث الأوربى فى القرن الخامس عشر عاد الأوربيون إلى الأدبين الأغريقى واللاتينى القديم يحتذونه ويستمدون منه موضوعات مسرحياتهم وجمعوا فى المسرحية بين الحوار وبعض المقطوعات الغنائية ، ولكن الكلاسيكية أخذت تتكون وينفصل فيها فن التمثيل القائم على الحوار عن الغناء وإن ظلت المسرحيات الجدية والهزلية تنظم شعراً ، وفصلت المسرحية الغنائية عن المسرحية التمثيلية فصلا تاماً ، وأصبحت المسرحية الغنائية الموسيقية لا تدخل فى باب الأدب إلا تجوزاً ، وإنما تدخل فى باب الموسيقى ، باعتبار أن العنصر الموسيقى هو الذى يطغى عليها ، ويعطيها كل قيمتها الفنية ، بينما يعتمد فيها الحوار

والتمثيل وتصبح قيمتهما ثانوية . ومنذ أن انفصل الغناء عن الحوار والتمثيل كان من الطبيعي أن يتطور هذا الحوار ، وأن يتجه نحو النثر بدلا من الشعر ، حتى إن بعض الرومانتيكيين من كبار الشعراء أمثال : ألفريد دي موسيه ، وغيره يؤثرون النثر في كتابة مسرحياتهم . وباستمرار تطور فن المسرحية واتجاهه نحو الواقعية وظهور مايسمى بالدراما الحديثة أخذ النثر يطغى على الشعر في لغة المسرح ، بحيث يندر في العصر الحديث أن نجد أدباء كبارا يكتبون مسرحيات شعرية . وإذا كان « أدمون روستان » ونفر قليل غيره في فرنسا يكتبون مسرحيات شعرية ، فإن الأغلبية الساحقة من الأدباء المعاصرين يكتبون مسرحياتهم نثراً .

وأصدق مسرح أوربي تنطبق عليه قواعد الكلاسيكية هو مسرح راسين ، وعلى العكس من ذلك مسرحيات « كورني » التي لم يخضعها كاتبها للقواعد الكلاسيكية مما جعله يتعرض لهجوم شديد بعد ظهور مسرحيته « السيد » .

وتأثر المسرح الرومانتيكي بشكسبير أعظم التأثر ، ولما ترجم فولتير مسرحياته إلى الفرنسية ، ودعا إليها ، ذاعت بين الكتاب والمفكرين ، وكان شكسبير مغموراً في انجلترا وخارجها طيلة قرنين من الزمان ، حتى اعترف الناس بعبقريته في القرن التاسع عشر بعد أن ترجم فولتير مسرحه إلى الفرنسية ، وهاجم هوجو المسرح الكلاسيكي في مقدمة روايته « كرومويل » :

وانتقلت المسرحية إلى إيطاليا وأسبانيا والبرتغال، وأثر المسرح الأسباني في أدباء فرنسا وهولاندا وانجلترا وألمانيا ، ولذلك استمد كورني وموليير وغيرهما مادة كثير من المسرحيات من الأسبانية ، وإن كانوا قد غيروا البناء

الفني الأسباني خلافاً للرومانتيكيين الألمان الأول أمثال : تيك . وشليجل وغيرهما . وأعجب هؤلاء من الكوميديا الأسبانية قالبها نفسه ، هذا القالب الخالى من قيود الوحدات المرن ، الفني فى إخراجه وشخصياته ، الشعرى أسلوبه وأوزانه المتعددة .

وأثر شكسبير (١٥٦٤ —١٦١٦) م فى المسرح الأوربى تأثيرا كبيرا سواء بموضوعاته أم بأشخاصه وعواطفه ، أم بأسلوبه ، أم بقالبه الفني الذى يزيد على غيره غنى ومرونة .

والعديد من المسرحيات الغنائية الأوربية قد تأثرت بالأدب العربى والآداب الشرقيــة ، فالمسرحيات الغنائية الأوربية : « علاء الدين » . « والمصباح السحرى » . و « معروف اسكافى القاهرة » ، ومسرحيات شهر زاد الغنائية . كلها مقتبسة من ألف ليلة وليلة ، التى كان لها تأثيرها العميق فى كتاب القصة والرواية من الأوربيين ، ويندر أن لا يكون هناك قصاص غربى لم يتأثر بألف ليلة وليلة ، هذا الكنز العربى الثمين . وقد ترجمت ألف ليلة وليلة إلى مختلف لغات العالم .

يبدأ المسرح الشعرى العربى الحديث بأمير الشعراء أحمـــد شوقى (١٨٦٨ — ١٩٣٢) . فمن المعروف أن فن المسرحية عرف فى العصر الحديث نقلا عن أوربا . إذ كان الأدب العربى القديم أدباً غنائياً خالصاً . وقد ظهر الحوار فى فن المقامة العربية ، ولكن لم يقم أساساً لفن مسرحى ، وفى الأدب الشعبى العربى وجدت عناصر تمثيل بدائية فى « خيال الظل » وألف فيــه ابن دانيال (٦٤٥ — ٧٠٩ ﻫ : ١٢٤٨ — ١٣١٠ م) كتابه (خيال الظل) ومن الروايات التى مثلها مسرح خيال الظل رواية « عجيب وغريب » . وفى عهد السلطان المملوكى جقمق أمر بإحراق هذا المسرح الشعبى ، ومنع

الناس من احتراف التمثيل لتعرضهم للسياسة آنذاك ، وقد شاهد سليم الأول العثماني في القاهرة روايات مسرح خيال الظل ، ورأى بعض هؤلاء الممثلين .

وقد انتقل فن المسرحية إلى مصر والشرق العربي نقلا عن أوربا ، بتأثير الاتصال بين الشرق والغرب ، ففي منتصف القرن التاسع عشر ظهر فن المسرحية في لبنان وسوريا والعراق ، فترجم مارون النقاش (١٨٥٥ م) بعض المسرحيات الأوربية لتمثيلها ، ومنها مسرحية البخيل لموليير ، كما ألف بعض المسرحيات أيضاً ، وهي البخيل — الحسود والسليط — أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد ، وكانت هذه المسرحيات بالأسلوب الشعري الركيك ، وانتقل المسرح من لبنان إلى سوريا ، ثم إلى مصر ، فالعراق ، وقد بدأ المسرح في مصر بهجرة سليم النقاش إليها ، ثم بهجرة يعقوب صنوع إليها أيضاً عام ١٨٧٠ م .

وحدث تطور جديد لفن المسرحية في مصر حين أصدر أمير الشعراء أحمد شوقي مسرحياته الشعرية التي مثلت في القاهرة على مسرح الأوبرا ولاقت رواجاً كبيراً . فقد كتب شوقي عام ١٩٢٧ « مسرحية كيلوباترا » . وأعاد كتابة « مسرحية على بك الكبير » وألف مسرحية مجنون ليلى ، وقمبيز ، كما ألف مسرحية أدبية نثرية هي « أميرة الأندلس » ومسرحية كوميدية هي « الست هدى » .

ومسرح شوقي الشعري ، ومسرح عزيز أباظة ومسرح أبو شادي ، ومسرح با كثير ، وعبد الرحمن الشرقاوي ، كل ذلك أدى للشعر الحديث أجل أسباب النهضة والازدهار .

كانت عقلية شوقي وموهبته وثقافته ، واتصاله بالأدب الأوربي ،

ومشاهداته فى فرنسا وغيرها المسارح الأوربية الحديثة ، وإلمامه بفن المسرحية فى آداب الغرب ، كان كل ذلك عاملا كبيراً فى اتجاه شوقى نحو المسرحية والأدب المسرحى ، حتى إنه وهو طالب فى فرنسا ، كتب أولى مسرحياته الشعرية وهى مسرحية على بك الكبير عام ١٨٩٣ م ، ويتجمع فى مسرح شوقى التأثير الشرقى العربى الإسلامى ، والتأثير الغربى الأوربى .

وكان شوقى كثير التردد على مسرح الكوميدى فرانسيز فى باريس ، يشاهد روائع الأدب التمثيلى الكلاسيكى والرومانتيكى الحديث ، وكان لذلك صداه فى نفسه ، مما جعله يعنى بالأدب المسرحى الشعرى عناية خاصة ، وترجمة شوقى للبحيرة للامارتين ، ومحاكاته لحكايات لافونتين على السنة الحيوانات دليل على تأثره بالأدب الغربى حتى فى مجال الشعر الغنائى والقصيدة الغنائية ، ولم يلبث أن ألف مسرحياته الشعرية : على بك الكبير ، مصرع كليوباترا ، مجنون ليلى ، قمبيز ، عنترة ، ومسرحية أخرى هى الست هدى التى لا تزال مخطوطة ، وكان قبل وفاته قد شرع فى كتابة مسرحيتين أخريين : إحداهما البخيلة ، والثانية محمد على الكبير ، إلا أن ما كتبه فيهما قد فقد . وكتب مسرحية نثرية هى « أميرة الأندلس » .

وكان اتجاه شوقى إلى مسرح كورنى الكلاسيكى الذى يهدف إلى العزة والشموخ والجلال ونبل الأخلاق والأدباء ، أكثر من مسرح راسين الذى يتميز بأنه مسرح تصويرى نفسى ، حتى لقد أطلق على راسين بأنه « مصور الذات البشرية » .

والطابع الكلاسيكى فى مسرح أمير الشعراء واضح كل الوضوح :

١ - فهو يتخذ الشعر لغة لمسرحيات خمس ، ويستخدم النثر فى مسرحية واحدة هى « أميرة الأندلس » ، والمسرح الشعرى هو أقدم

المسارح الكلاسيكية والتراثيه في الغرب ، فالشعر لغة المسرح عند اليونان والرومان وفي أوربا في عصر النهضة ، وعصر سيادة الكلاسيكية ، ولا ننس أسخيلوس ، وسوفوكليس ، ويوريبيدس ، وارسطوفان ، ومناندر ، وسواهم من أصحاب المسرحيات الشعرية ، من مثل بلوتس وسنيكار . وقد التزم الكلاسيكيون الشعر لغة للمسرح ، بينما تحرر من هذا القيد الرومانتيكيون ، فاستخدم بعضهم الشعر أحياناً ، كما صنع فيكتورهوجو ، وفيني ، واستخدم البعض الأخرون النثر . كما صنع الفريد دي موسيه ، وتحرر الواقعيون في أوربا من الشعر في المسرحية تحرراً نهائياً ، ولكن سلطان المسرحية الشعرية عاد للظهور، في أوربا كتب الكثير مسرحيات شعرية من مثل ، اليوت ، كريستوفراي ، وسواهما .

٢ — وشوقي في موضوعات مآسيه يميل إلى الجانب التاريخي حقيقياً كان أم أسطورياً ، شأنه في ذلك شأن الكلاسيكيين .

٣ — ومآسي شوقي تدور حول حياة الملوك والأمراء والأبطال ، كما لاحظ د . محمد مندور في كتابه «مسرحيات شوقي » وإن كان قد اختار حياة الشعب موضوع مسرحيته « الست هدى » . وفي أوربا وجدت الدراما البورجوازية التي تصف حياة الطبقة الوسطى التي ظهرت أهميتها بعد الثورة الفرنسية ، كما ظهرت الدراما الحديثة على يدى « ابسن » و برناردشو » . ومن المعروف أن المأساة هي التي تعنى بتصوير الشخصيات الممتازة . والكوميديا هي التي تعنى بتصوير حياة الشعوب و الجماهير .

٤ — ومسرح شوقي شأنه شأن المسرح الكلاسيكي في الحوار والصراع . على أن شوقي يخالف المسرح الكلاسيكي ، في عدم التزامه للوحدات الثلاث التي يلتزم بها الكلاسيكيون وهي وحدة الزمان والمكان

والموضوع . وإذا كان المسرح التراثى يجمع بين الحوار والغناء والرقص والموسيقى ، فأن الكلاسيكيين فصلوا الفن التمثيلى عن غيره من الفنون ، فحذفوا الجوقة بغنائها وموسيقاها ورقصها ، كما حذفوا الفنون الأخرى ، وجاء أحمد شوقى فلم يتقيد بمنهج معين فى مسرحياته ولا بمذهب مستقل ، بل جمع بين الشرق والغرب ، وبين مذاهب الأدب ونظرياته المختلفة .

ومع ذلك فقد كان أمير الشعراء رائداً كبيراً وعظيماً من رواد المسرح الشعرى . لا فى مصر وحدها ، ولا فى العالم العربى عامة ، بل فى العالم جميعاً . ومسرحية كيلوباترا هى أول مسرحية شعرية تمثل على المسرح ، إذا مثلت عام ١٩٢٧ . ومع أن الشاعر محمد عبد المطلب له مسرحية « ليلى العفيفة » التى ألفها عام ١٩٠٩ ، وللدكتور أحمد أبو شادى مسرحيات شعرية عدة ، إلا أن شوقى يسبق كل الشعراء ، فقد كتب مسرحية على بك الكبير عام ١٨٩٣ ثم أعاد صياغتها من جديد بعد ذلك .

وشوقى فى كيلوباترا ينظر إلى التاريخ بعين مصرية وروح مصرية ، فنجده يضفى على كيلوباترا جلالا تاريخية رائعة ، ويصور تضحيتها بين العرش والحب ، وهذه المسرحية تسجل فترة حاسمة من تاريخ مصر هى فترة آخر عصر الاستقلال المصرى فى نهاية عهد البطالسة ومطلع عهد حكم الرومان لمصر . ومن غير شك فإن شكسبير فى مسرحيته كيلوباترا كان هو المؤثر الأكبر فى شوقى ، وهدف شوقى من المسرحية هو تمجيد كيلوباترا مما أوقعه فى مخالفات للتاريخ ، أما الأوربيون وبخاصة شكسبير فقد عرضوا كيلوباترا دون تغيير لحقائق التاريخ ومروياته . ويبدو أن شوقى قد قرأ ترجمة فرنسية لـكيلوباترا (التى ألفها شكسبير) إذ أن الترجمة العربية لها التى نهض بها محمد عوض إبراهيم بك نشرت بعد وفاة شوقى ، وفى مسرحية

كيلوباترا لشكسبير يرسم هـذا الكاتب العبقرى المشاعر والعواطف الآنسانية رسماً جيداً ، مع حرص على الوقائع التاريخية ،دون التفات للاصول الكلاسيكية فى كتابة المسرحية ، وشوقى يعتمد على عنصر المبالغة والتمجيد وعلى الوصف ، والكاتب المسرحى الكلاسيكى يؤثر الوصف ، أما الرومانتيكى فيؤثر المشاهدة . ... وهدف شوقى من المسرحية ، عموماً ، هو رد اعتبار كيلوباترا أمام التاريخ وإثارة عطف الجمهور عليها، وذلك هو ما أدى به إلى الفشل . فالذى يقرأ أو يشاهد المسرحية لايحس فى نفسه أى عطف للملكة المصرية . لأن عنصر المشاركة الوجدانية للكاتب فى عمله الفنى من المشاهدين أو القراء غير موجود .

أما رواية على بك الكبير فقد كتبها شوقى عام ١٨٩٣ ونشرها فى ذلك الحين : ثم عاد إليها عام ١٩٣٢ فأعاد كتابتها كلها من جديد ، وغير من بعض حوادثها وقد أخرجتها فرقة فاطمة رشدى على مسرح الكورسال والمسرحية قطعة من تاريخ مصر ، وفيها تركيز على الحوار والحركة، وعلى بك الكبير الذى عاش قبل الحملة الفرنسية على مصر بقليل تآمر عليه محمد بك أبو الذهب حتى قتله واشترك معه فى المؤامرة مراد بك من أجل أن يفوز بزوجة على الكبير وجاريته حيث يبين لمراد آخر الأمر أنها أخت مجهولة له . وقد صور شوقى فى هذه الرواية (على بك الكبير) بطلا مصرياً يعمل من أجل مصر وعزتها ورخائها وسلطانها فى العالم العربى كله .

أما قمبيز فهى قطعة من تاريخ مصر . وفيها يصور شوقى الغزو الفارسى لمصر . وكان سببه — كما ذكر شوقى — أن قمبيز بعث إلى « أمازيس » فرعون مصر يطلب منه أن يزوجه ابنته «نفريت» ، فزوجه

من نتيتاس ابنة الفرعون السابق المقتول ، على أنها « نفريت » فثارت حفيظة قمبيز ، وغزا مصر ودمر كل شيء فيها ، وكانت نتيتاس تحب حارس أبيها (تاسو) فلما قتل أبوها تحول تاسو إلى حب نفريت ، وفي ذلك تقول (نتيتاس) :

أقسمت لي فاذهب فأقسم لها فأنت أهل للقسم الحانث

وكان تاسو كما يقول شوقي :

يعشق الجاه والغنى ولا يحب الغواني

وقد جعل شوقي من نتيتاس بطلة مسرحيته التي تفتدي وطنها وتعمل من أجل حريته ، ولكنه لم يصور مشاعرها النفسية حيال تاسو ونفريت والفرعون الجديد قاتل أبيها ، مما جعل المسرحية غير مكتملة في جوانبها الفنية لفقدانها عنصر الصراع والإثارة .

أما رواية مجنون ليلى فهي قصة حب عذري بين قيس وليلى ، انتهى بزواج ليلى من « ورد » وحرمان قيس الشاعر منها وقد ملأ شعره نسيباً بليلى مخالفاً تقاليد البادية وعرفها الذي كأنه قانون لا يخالف ، وفي المسرحية نجد عنصر الصراع في بعض مواقفها ، من مثل زواج ليلى بورد ، وإن كانت المسرحية قريبة الشبه بالأصل جداً ، وتدور الأحداث الرئيسية حول حرمان المجنون من ليلاه لمخالفته للتقاليد ، بينما تدور الأحداث « في روميو وجوليت » لشكسبير حول حرمان الحبيبين من الزواج لنزاع بين الأسرتين .

ومسرحية عنترة هي قصة حب عنترة لعبلة ، وتنتهي أحداث الرواية بزواج عنترة من عبلة وزواج صخر خطيب عبلة بناجية العاشقة لصخر ، كما فعل شوقي في كيلوباترا حين جمع بين قصة غرام كيلوباترا وأنطونيو ،

وقصة غرام حابى وهيلانة ، ولا ريب أن الجمع بين قصتين فى المسرحية يفسد موقف الصراع فيها .

وأما أميرة الأندلس فهى مسرحية نثرية لا تدخل فى حديثنا عن المسرح الشعرى لأمير الشعراء أحمد شوقى - ومسرحية الست هدى الاجتماعية لم تنشر بعد ، وقد نشرت بعض مشاهد منها فى المجلات الأدبية .

أما نصيب الوحدة العربية فى مسرح شوقى الشعرى فهو نصيب كبير ، فحين كانت قمبيزة وكيلوباترا تمتان إلى تاريخ ماقبل الإسلام ، نجد : مجنون ليلى ، وأميرة الأندلس ، وعلى بك الكبير ، وعنترة ، تطوف بأنحاء العالم العربى الإسلامى ، وتتحدث عن مشاعر الشعب العربى وأخلاقه وعواطفه وعاداته وتقاليده ، وتربط مجموعة الشعوب العربية الإسلامية برباط وثيق من اللغة والأدب والشعر والأفكار والأخيلة والصور والعواطف والوجدانات المهذبة ، مما أحدث على امتداد الأيام آثاره البعيدة فى تكوين الأجيال العربية الجديدة .

إن شوقى وشعره بعامة ، وشعره المسرحى الشعرى بخاصة ، لمائدة كبيرة ضمت كل أبناء الشعب العربى حولها ، بل حول كل ما احتوت عليه مسرحياته الشعرية من عبقرية وفن وموهبة خلاقة غنية بالعناصر الفنية الرفيعة التى جمعها شاعر موهوب عظيم .

وننتقل إلى المسرح الشعرى للشاعر عزيز أباظه (١٨٩٨ — ١٩٧٣) وهو مسرح جد غنى بالحوار والحركة والصراع ، ويمثل مشاعر الوحدوى العربى خير تمثيل . وقد ترك عزيز أباظة عشر مسرحيات شعرية هى :

١ — قيس ولبنى - نظمها الشاعر فى المنيا عام ١٩٤٢ ، وكان شوقى قد كلفه بكتابتها قبل وفاته ، وقدم لها الأستاذ عباس محمود العقاد ، و عرضت

فى مسرح الأوبرا عام ١٩٤٣ . ٢ — العباسة وقدم لها د. محمد حسين هيكل. ومثلت لأول مرة على مسرح الأوبرا فى القاهرة فى ١٩٤٥/١١/٣ .
٣ — مسرحية الناصر : وقــدم لها الأستاذ أحمد حسن الزيات .
٤ — مسرحية شجرة الدر : وقد مثلت فى مسرح الأوبرا فى نوفمبر ١٩٤٧ .
٥ — مسرحية غروب الأندلس : وقد قدم لها د. طه حسين ومثلت لأول مرة على مسرح الأوبرا فى القاهرة فى ١٩٥٢/١١/١٥ .
٦ — شهريار : وقد قدم لها عزيز أباظة نفسه له ومثلت لأول مرة على مسرح دار الأوبرا فى ١٩٥٥/١١/٣ . ٧ — أوراق الخريف كتبها الشاعر عام ١٩٥٧ . ٨ — قافلة النور نظمها الشاعر عام ١٩٥٨ .
٩ — مسرحية قيصر نظمها الشاعر عام ١٩٦٣ . ١٠ — مسرحية زهرة نظمها الشاعر عام ١٩٦٨ . ولم يتم تمثيل هذه المسرحيات الأربع الأخيرة .

إن مسرح الأباظى الشعرى جد غنى بالشاعرية والموهبة والصراع والحوار الشعرى الجيل . وفى مسرحياته الست الأولى يتناول الشاعر أحداثاً تاريخية ، وكذلك يتجه إلى التاريخ فى مسرحيتيه : قافلة النور ، وقيصر — أما مسرحيتاه الأخريان أوراق الخريف ، وزهرة فيتجه فيهما إلى الموضوعات الاجتماعية المعاصرة ، وإن كان قد تأثر فى مسرحيته «زهرة» بمسرحية للشاعر المسرحى الأغريقى القديم يوربيدس ، كانت بطلتها هى فدرة ، التى كتب عنها الشاعر الرومانى ، الفيلسوف سنكا ، والشاعر الفرنسى « راسين » .

وفى المسرحية الاجتماعية بسط شاعرنا عزيز أباظة لغته حتى صارت أقرب إلى اللغة اليومية ، دون أن يتخلى عن فصاحة الألفاظ وجمالها ، وبلاغة الأسلوب وعذوبته وبساطته .

والمسرح الشعرى عنـــد عزيز أباظة حافل وغنى بالحوار والصراع ، وبالشخصيات المسرحية ، ويدافع الأباظى عن اتخاذ الشعر لغة للمسرح فى العصر الحـــديث ، بينما يعارضه فى ذلك د . طه حسين ، فحين يرى طه حسين أن التمثيل شب عن طوق الشعر ، وتمرد على أوزانه وقوافيه (ص ٦٤٧ جـ ١ مسرح الشعر لعزيز أباظة) ، يرى الشاعر الأباظى أن الشعر أنسب للغة الحوار على المسرح من النثر (صفحة ٨١٥ جـ ١ مسرح الشعر — عزيز أباظة) .

لقد خلف عزيز أباظة أمير الشعراء أحمـــد شوقى فى إمارة المسرح الشعرى ، بما قدم من أعمال مسرحية خالدة باقية على امتداد الأيام ، وحمل لواء الشعر المسرحى بعد شوقى سنوات طوالا تبلغ الأربعين . ومسرح أباظة يمثل كل مشاعر الإنسان العربى وأفــكاره وروحه وعواطفه تمام التمثيل . ويمثل فلسفة الوحدة العربية تمثيلا دقيقاً وكاملا .

وفى رواية « قيس ولبنى » تتجلى روح العروبة والعربية بوضوح تام ، ويعدها النقاد تحفــة أدبية نادرة فى الأدب العربى الحديث ، سواء من ناحية الأدا ، أو من ناحية التعبير والتمثيل ، ويقول عنها إنها نموذج من نماذج الجزالة والعذوبة ، وصحة التركيب فى الشعر العربى على اختلاف أغراضه وأوزانه (٢٣/١ مسرح الشعر — عزيز أباظة — دار الـكتاب اللبنانى) .

ومسرحية العباسة ، التى تحــكى قصة نــكبة البرامكة على أيدى الرشيد مثيرة حقاً ، وفيها تتجلى روح العروبة الأصلية المحافظة على التراث ، والتى تضيق ذرعاً بنزعة الشعوبية والشعوبيين ، وفيها يربط الحب بين العباسة وجعفر برباط وثيق ، ويسرى فى جميع فصول المسرحية حتى يكاد يجعل منها قصة غرام تصور ألوان هذه العاطفة ما يذكر بشعرٍ جميل وكثير وغيرهما

من الغزليين الذين خلدت أسماؤهم فى تاريخ الشعر . وهذا الزواج المكتوم أمره على الناس ، وهذا الطفل الذى كان ثمرة هذا الزواج يزيد فى قصص هذا الحب قوة ، والغـــيرة بين العباسة وزبيدة ، وموقف (علية) أخت العباسة من هذه الغيرة وانحيازها للعباسة : كل هذا صوره الشاعر تصويراً طبيعياً كما يرى د . هيكل (١٤١ و ١٤٢ / ١ مسرح الشعر لعزيز أباظة) .

وفى مسرحية الناصر يبين الشاعر لنا مدى توثق الشعور بالوحـــدة العربية ، ومن ذلك ما جاء على لسان الحكم بن الناصر لرسول ملك القسطنطينية :

الحكم : بغداد لم تخن العهود

الرسول : فمن إذن !

الحكم : أجهلت من قد سامها طغياناً

أو ما جاء على لسان أمير زناتة أمام الناصر

العرب فى شرق البحار وغربها

أنت الرقيب عليهم القوام

والله ما وهنت وطائد مجدهم

وبنو أمية فارعون قيام

وعليك من أزداجة وزناتة

سلم ، ومن باقى البطون سلام

ويقول عن هذه المسرحية الأستاذ الزيات : إن نظمها نمط من الشعر الرفيع البديع المحكم ، صافى الديباجة واضح المنهج .. والأستاذ قد أحلته شاعريته وإبداعه فى المسرح الشعرى محل الزعيم لهذا الفن بعد شوقى غير منازع ، فشوقى وأباظة هما اللذان أكملا النقص الموروث فى الشعر

العربى ، بما أدخلا فيه من الشعر التمثيلى (٣٠٤ / ١ المسرح الشعرى لعزيز أباظة) .

وفى مسرحية (غروب الأندلس) كذلك يتجلى شعور العربى الحر الأبى بالعزة والكرامة والإباء والدفاع عن الشرف ، والذياد عن حمى الآباء والأجداد .

إن مسرح أباظة متألق بمشاعر النضال والحب والوفاء والشرف والغيرة والحمية والتضحية ، وهذه كلها قوام العربى الكريم العزيز .

ويقول الشاعر عزيز أباظة : إن شوقى أعظم شاعر عرفناه لقرون ، وهو أول من أدخل المسرحية الشعرية فى الأدب العربى ، وعندما عالج هذا النوع من الفن كان يعالج شيئاً غريباً عن تقاليد أدبنا العربى ، فاضطر إلى أن يتجه إلى الأدب الغربى متأثرا بكتاب المسرح الفرنسيين ، وبشكسبير فى اختياره لقصص رواياته ، وفى معالجته لشخصياته ، وعلى الرغم من أن شوقى قد تأثر بكتاب الغرب إلا أنه لم يخضع لهم خضوعاً تاماً ، فقد أبت عليه عبقريته وشخصيته القوية أن تجنح إلى النقل أو التقليد ، لقد كان شاعراً مطبوعاً ذا تفهم أصيل للتقاليد الشعرية التى ورثها عن شعراء العرب ، فهو لم يحاول مثلا أن يدخل فى الأدب العربى هذا النوع من الشعر المرسل ، التى كتب به مسرحيات الغرب ، بل ظل محتفظاً بخصائص النظام العربى التقليدية .

ونجاح مسرحيات أمير الشعراء أحمد شوقى تؤكد حقيقة هامة ، هى أن اللغة العربيـــة لها من المرونة والسعة ما يجعلها قادرة على التعبير المسرحى فى سهولة ويسر ، ولقد لقى هذا اللون الجديد من الشعر المسرحى

بعد شوقى نجاحاً ملموساً على يدى عزيز أباظة ، وقبل أن تعرض رواية قيس ولبنى فى مسرح الأوبرا عام ١٩٤٣ كانت المسرحيات من بعد وفاة شوقى عام ١٩٣٢ تكتب بالنثر باللغتين الفصحى والدارجة .

وقد كان شوقى يقصد إلى الموضوعات المصرية ، يؤكد بها عراقة وطنه ومجده القديم وتاريخه الحافل كما فعل فى كيلوباترا وفى قمبيز . أو إلى الموضوعات العربية يصور بها مجداً عربياً مؤثلا ينعم الناس فى ظله بالسلم والحب والغناء . على أن التمثيل عند شوقى وأباظة وسيلة إلى الغناء . ومسرح شوقى وأباظة على أية حال قد احتل مكانه فى حياتنا وأدبنا حتى لايعدله شىء آخر ، وصار من معالم نهضتنا الشعرية المعاصرة .

وقد ألف أبو شادى ست أوبرات غنائية شعرية هى : الزباء — احسان — بنت الصحراء — الآلهة — أردشير — اخناتون ، وهو بهذا العمل الفنى الكبير رائد من رواد الأوبرات الشعرية ، فهو من أوائل الرواد لفن الأوبرا فى أدبنا العربى . ويرى أبو شادى أنه سبق أمير الشعراء أحمد شوقى بأوبراته التى لم تكتب لها من الشهرة ولا من التمثيل ما كتب لمسرحيات شوقى .

والأوبرا مسرحية موسيقية غنائية وعناصرها الموسيقى والغناء والرقص والمشاهد والعرض المسرحى ، والعنصر الغالب فيها هو الموسيقى ، والأوبرا بموسيقاها ترفعنا إلى السماء ، أما الدراما فتهبط بنا إلى دنيا الناس ، ولا ننسى أوبرا عايدة للموسيقار الإيطالى فردى التى كتبها ومثلت فى مصر عام ١٨٧١م ، وقد كتب إبراهيم رمزى أوبرا الهوارى عام ١٩١٥ ، ومثلت عام ١٩١٦ .

وألف أبو شادى عدة قصص ومسرحيات شعرية ، ومن مسرحياته مفخرة رشيد — ومعشوقة ابن طولون — مها — عبده بك — زينب — فقرتيتى — والمسرح الشعرى عند أبو شادى أقرب إلى التمثيل منه إلى الغناء .

ويضيق بنا الوقت عن تتبع المسرحية الشعرية بعد أبى شادى من أمثال . با كثير ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، وصلاح عبد الصبور ، وغيرهم . بل إنى كتبت مسرحية شعرية بعنوان (نشيد الصحراء) ، وهى مطبوعة عام ١٩٤٧ ، وتحكى قصة شبيهة بقصة مجنون ليلى لشوقى ، وبقصة قيس ولبنى لعزيز أباظة ، وهى قصة الحب العذرى بين ليلى الأخيلية ، وتوبة الخفاجى .

وعلى الجملة فإن المسرح الشعرى المعاصر يؤدى دوراً كبيراً وفعالا فى حياة الأمة العربية ، وتأكيد الوحدة بين شعوب العرب .

والمسرح الشعرى يجمع بين المسرح والشعر . وقد نشأ المسرح الشعرى عند الاغريق ، وظل المسرح الشعرى ينمو إلى نهاية القرن السابع عشر ، الذى هو نهاية العصر الذهبى للمسرحية الشعرية الكلاسيكية ، حيث كتبها شكسبير (١٥٦٤ — ١٦١٦) ، وكورنى (١٦٠٦ — ١٦٨٤) ، وراسين (١٦٣٩—١٦٩٩) .

ثم بدأ بعد ذلك بعض كتاب المسرح فى أوربا يكتبون المسرحية نثرا ، فى حين التزم آخرون بكتابة الدراما الشعرية مثل شلى وبايرون وكنس واليوت .

وفى الأدب العربى دخل الحوار القصصى على يدى عمر بن أبى ربيعة ،

وهذا الشعر القصصي شكل نواة للشعر الدرامي ، الذي يتطور على يدى شوقي وعزيز أناظة وبا كثير والشرقاوى وعبد الصبور .

ولغة المسرح الشعرى تتفاعل مع الفكر والعاطفة .

ومن الشعراء من كتب مسرحيات نثرية ، بدلاً من المسرحية الشعرية كالبياتى فى (محاكمة فى نيسابور) ، على أن الالتزام بأصول الكتابة المسرحية يجعل من شوقي فى مجنون ليلى شاعرا غنائيا لامؤلفا دراميا(١) فى رأى نقاد المسرح .

---

(١) المسرح الشعرى ، عبد الستار جواد — منشورات العراق — وزارة الثقافة والإعلام العراقية — الموسوعة الصغيرة — عدد ٤٩ — عام ١٩٧٩ ، الشعر المسرحى للدكتور كمال إسماعيل — طبع الهيئة العامة للكتاب فى مصر .

البارودى الرائد الأول لمدرسة البعث *

- ١ -

عاش محمود سامى البارودى (٣٧ من رجب ١٢٥٥ — ٤ من شوال ١٣٢٢ هـ : ١٨٣٨ — أواخر ديسمبر ١٩٠٤ م) حياته بصول فى الحرب، ويغنى للحب، ويهتف بالحرية .. وكما كان بطلا من أبطال الجيش، ورائداً من رواد الشعر، كان كذلك حادياً يحدو مواكب الثورة على الفساد والاستبداد والخيانة والتدخل الأجنبى فى شئون وطنه الخارجية والداخلية .

وقد عاش البارودى قبل الثورة العرابية أكثر من أربعين عاما قضاها فى طموح وعمل وبناء، ووصف للحرب، وغناء للحب، وفخر بالحسب والنسب، وبمصر وحضارتها ونيلها وآثارها .. ثم وقعت الثورة فعاش أيامها مكافحاً مناضلا من أجل وطنه وشعبه .. وهزم الثوار الأحرار ونفى البارودى مع من نفى من قادتها إلى جزيرة سرنديب (سيلان)، وفى المنفى عاش البارودى الشاعر سبعة عشر عاما (١٨٨٣ — ١٩٠٠)، قضى منها فى كولومبو سبعة أعوام، وفى كندى عشرة أعوام، وظل ينظم شعره فى منفاه فى الحكمة والزهد والحنين إلى الوطن والأهل، ورثاء من مات فى أسرته، واحداً إثر واحد . ونظمه كذلك فى قص ذكرياته الماضيات، وفى الحديث عن موقفه الوطنى من الأحداث فى وطنه قبل الثورة وبعدها وأثنائها .

* من كتاب: الأدب العربى الحديث ج ١ ص ٤٢ وما بعدها للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى، مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م

أما شـعر البارودى فى الحب فهو شعر تقليدى مصنوع ، لاينم عن تجربة شعرية عميقة ، وليس له قيمة فنية كبيرة ، ولا يدخل فى باب الهوى العذرى أو القصصى ، وأغلب الظن أنه كتبه مجاراة لأعـلام الشعراء فى عصره : من مثل عبدالله فكرى ، ومحمود صفوت الساعاتى ، وعبدالله نديم ، وسواهم .

ومع ذلك فهو كثير فى ديوانه . وفيه يتحدث البارودى عن ألم الحب وعذابه ولوعته وحرمانه ، ويناجى غادة الروضة (حيث كان سكناه فى مقياس الروضة) ، كما ناجى من بعد غادة حلوان (حين انتقل سكناه إليها) فيقول :

لم أدر هل شعر الزمان بلوعتى	فرثى لها أم هاجت الدنيا معى
أبكى فيرحمنى الجماد ولا أرى	خلا يرق إلى شكاتى أو يعى
قد طالما ياقلب قلت لك احترس	أرأيت كيف يجيب من لم يسمع
ياظبية المقياس هـذا مدمعى	فردى ، وهذا روض قلبى فارتعى

وهنا نجـد الصفة التى لازمت شعره فى طوره الأول ، طور التقليد والاحتذاء والمعارضة،والصنعة بقيودها الفنية عديلة للتجربة الشعرية المتحررة العميقة المعبرة عن ذات الشاعر ومشاعره الدفينة .

ويتألم البـارودى من نار الهوى التى يكتوى بلفحها ، والتى تكاد تحرق أضلعه لولا دموعه الغزيرة ، فيقول :

ويلاه من نار الهوى إنها	لولا دموعى أحرقت أضلعى

ويتعجب كذلك لقلبه الذى ليس تهدأ لوعاته فيقول :

ما لقلبى من لوعة ليس تهدا	أو لم يكف أنه ذاب وجدا ؟
وسمتنى بنارها الغيـد حتى	تركتنى فى عـالم الحب فـردا

ويستطيب الشاعر أحاديث الشوق ، لأنها تطفىء لوعته ، فيقول :

فيا سعد حدثنى بأخبار من مضى
فأنت خبير بالأحاديث ياسعد

وهو كأنه مأخوذ من قول ابن المعتز :

وحدثتنى ياسعد عنهم فزدتنى جنونا فزدنى من حديثك ياسعد

ثم يسترسل البارودى فى شعره فيقول :

لعل حديث الشوق يطفىء لوعة
من الوجد أو يقضى بصاحبه الفقد
هو النار فى الاحشاء لكن لوقعها
على كبدى مما ألذ به برد
وما كنت لولا الحب أخضع للتى
تسىء ، ولكن الفتى للهوى عبد

ويقف البارودى أمام الحب ، وجها لوجه ، فيراه شيئا كبيرا ، حيث يقول :

لكل شىء وإن تمادى حد وما للغرام حد
فليس قبل الغرام قبل وليس بعد الغرام بعد

وهكذا مضى البارودى يتحدث فى شعره عن الحب والمرأة والجمال ، وهو فى عصر شبابه وحريته وانطلاقه ، حتى كانت الأحداث التى أحاطت ببلاده من كل جانب ، وهو الوطنى الصادق فى وطنيته والمصرى الصميم فى مصريته ، والممتلىء القلب والجوانح والمشاعر بحب مصر ومجدها وتاريخها وحضارتها ونيلها وآثارها وأهلها وأرضها ، وإن كان ينحدر من أصل

تركى أو شركسى ، وإن كان يعيش قريباً من الخديويين مستظلا بظلهم ، وبخاصة اسماعيل الذى ضمه إلى حاشيته ، ثم اختاره فى حرسه ، ثم أنعم عليه بالرتب وبالمناصب الكبيرة ، وشاهد الشاعر آثار الفساد السياسى والاقطاع والنفوذ التركى والشركسى فى الادارة والجيش ، وآثار التدخل الأجنبى فى حكم مصر ، فانقلب ثائراً متحمسا لكل قضايا وطنه ، يفتديه بروحه ومهجته .. وصور مختلف مظاهر ثورته فى شعره ، فكان شعره فى الحرية، وهو شعر أصيل عميق فى نفس الشاعر ، يرفع من مكانته ، ويجعلنا نؤمن بأن البارودى من أجله يستحق أن يكون الشاعر القومى والوطنى الأول فى عصرنا الحديث ، منذ بدء النهضة حتى اليوم .

نادى البارودى بوجوب الثورة على الظلم والفساد ، فقال :

إذا المرء لم يدفع يد الجور إن سطت
عليه فلا يأنف إذا ضاع مجده

ويقتل داء رؤية العين ظالما
يسئ ويتلى فى المحافل حمده

عفاء على الدنيا إذا المرء لم يعش
بها بطلا يحمى الحقيقة شده

ورأى أن الذل والرضا بالظلم ، والركون إلى الآمال الكاذبة ، عار على الإنسان الماجد النبيل ، فقال :

من العار أن يرضى الدنية ماجد ... ويقبل مكلوم المنى وهو مسافر

بل لقد أخذ يدعو الشعب إلى الثورة على جلاديه فيقول :

فياقوم هبوا إنما العمر فرصة ... وفى الدهر طرق جمة ومنافع

أصبرا على مس الهوان وأنتمو عديد الحصا إنى إلى الله راجع
وكيف ترون الذل عيشة قانع وذلك فضل الله فى الأرض واسع

ودعا الشعب إلى أن يهب للمطالبة بحقوقه فى الحرية والكرامة والعدالة فقال :

فطالبوا بحقوق أصبحت غرضا لكل منتزع سهما ومختتل
لاتتركوا الجد أو يبدو اليقين لكم فالجد مفتاح باب المطلب العضل
حتى تعود سماء الأمن ضاحية ويرفل العدل فى ضاح من الحلل
قد أصبح الناس فى عمياء مظلمة لم يخط فيها امرؤ إلا على زلل
لم أدر ماحل بالأبطال من خور بعد المراس وبالأسياف من فلل
أصوحت شجرات المجد أم نضبت غدر الحمية حتى ليس من رجل

ويسترسل البارودى فى الحديث عن جلادى الشعب فيقول :

ذلت بهم مصر بعد العز واضطربت قواعد الملك حتى ظل فى خلل

ويكرر ذلك أيضاً ، وهو يعلل النفس بالصبر والأمل ، فيقول :

تنكرت مصر بعد العرف واضطربت
قواعد الملك حتى ريع طائره

يانفس لاتجزعى فالخير منتظر
وصاحب الصبر لاتبلى مرائره

وعاش البارودى فى قلق ،حيث الظلم والظلام يعمان أرض مصر وسماءها، وحيث يرى الشاعر أن لاعلاج لذلك إلا الثورة ، بيضاء أو حمراء ، لأنها هى التى ستقتلع أسس الفساد والاستعباد من أرض مصر :

تالله أهدأ أو تقوم قيامة فيها الدماء على الدماء تراق
أنا لاأقر على القبيح مهابة إن القرار على القبيح نفاق

والقبيح هنا هو ما كان يجرى على مسرح الأحداث فى مصر آنذاك ، من ظلم صارخ ، واضطهاد للحريات ، وانتهاك للحرمات ، ونهب لأموال الشعب ، وتدخل أجنبى سافر بغيض .

لم يسكت البارودى ، لأنه كان يرى أن السكوت على الباطل جبن ونفاق ، وأن الرضا بالظلم ذلة ورياء ، وأن عدم الانتصار للحق عار وهوان ، يقول :

فلا رحم الله امرأ باع دينه   بدنيا سواه وهو للحق وامق
فإن نافق الأقوام فى الدين خسة   فإنى بحمد الله غير منافق
على أننى لم آل نصحا لمعشر   أبى غدرهم أن يقبلوا قول صادق
ولكننى ناديت بالعدل طالبا   رضا الله واستنهضت أهل الحقائق
أمرت بمعروف وأنكرت منكرا   وذلك حكم فى رقاب الخلائق
وكيف يكون المرء حرا مهذبا   ويرضى بما يأتى به كل فاسق

وخاطب البارودى الظالمين من حكام مصر وجلاديه فى عصره فقال :

يا أيها الظالم فى ملكه   أغرك الملك الذى ينفد
اصنع بنا ماشئت من قسوة   فالله عدل والتلاقى غد

وعلل الشاعر قسوة الحاكمين على الشعب بسكوته عن ظلمهم واستبدادهم ، فقال :

وكذلك السلطان إن ظن بالأمـ   ـة عجزا سطا عليها وشدا

وتفاقمت الأمور ، فأخذ يتنبأ بالثورة التى يراها بعين بصيرته ، فقال :

إنى أرى أنفسا ضاقت بما حملت   وسوف يشهد حد السيف شاهره

بل لقد حدد موعد الثورة تحديدا دقيقا ، بعد أن رأى تفاقم الاحداث، وغليان النفوس بالثورة ، فقال إثر ذلك البيت :

شهران أو بعض شهران هي احتدمت وفي الجديدين ما تفنى نواقره
لعل باحة نور يستضاء بها بعد الظلام الذى عمت دياجره

ووقعت الواقعة ، وقامت الثورة العرابية بالتحام الشعب والجيش ، واشترك البارودى فيها : جنديا ثائرا ، وقائدا مسئولا ، وكانت خيانة الخديوى وحاشيته وأعوانه ، ودخل الانجليز أرض الوطن محتلين ، ونفى البارودى إلى سيلان . .

وفى المنفى نظم أجمل أشعاره ، وأكثرها أصالة وابداعا وطلاقة ، وتعبيرا عن النفس .

وها هو ذا يعذر نفسه من الفشل الذى منى به من قادة الثورة ، فيقـول :

صبرت على ريب هذا الزمان ولولا المعاذر لم أصـبر
فلا تحسبنى جهلت الصواب ولكننى همت فلم أقـدر

وهو يبرىء نفسه أمام محكمة التاريخ فيقول :

فهل دفاعى عن دينى وعن وطنى ذنب أدان به ظلماً وأغترب
أثرت مجدا فلم أعبأ بما سلبت أيدى الحوادث منى فهو مكتسب

ويذكر وهو فى المنفى ماضيه الجميل ، والقدر الذى قدر له ، معاللا نفسه بالصبر الجميل ، فيقول :

عصر تولى وأبقى فى الفؤاد هوى ... يكاد يشعل أحشائى بإحراق

والمرء طوع الليالى فى تصرفها ... لا يملك الأمر من نجح واخفاق

يا قلب صبرا جميلا إنه قدر ... يجرى على المرء من أسر وإطلاق

لابد للضيق بعد اليأس من فرج ... وكل واجبة يوما لإشراق

ويحن الشاعر فى منفاه البعيد إلى وطنه الحبيب ، وإلى سكنه القديم فى روضة النيل الجميلة ، فيقول :

أين أيام لذتى وشبابى ... أتراها تعود بعد الذهاب

ذاك عهد مضى وأبعد شىء ... أن يرد الزمان عهد التصابى

ليت شعرى متى أرى روضة المنـ ... ـيل ذات النخيل والأعناب

ذاك مرعى أنسى وملعب لهوى ... وجنى حبوتى ومغنى صحابى

لست أنساه ما حييت وحاشا ... أن ترانى لعهده غير صابى

يا نديمى من سرنديب كفا ... عن ملامى وخليانى لما بى

كيف لا أندب الشباب وقد أصبـ ... ـحت كهلا فى محنة واغتراب

ويعود الشاعر من المنفى إلى وطنه عام ١٩٠٠ (تسع مائة وألف) فيستقبله بقصيدته الرائعة :

أبابل مرأى العين أم هذه مصر ... فإنى أرى فيها عيونا هى السحر

ويرى قصر الجزيرة مقر الحكم فى عهد إسماعيل ، حيث كان البارودى يعيش تحت سمعه وبصره ، ويرى جنود الاحتلال تدنس أرضه الحرة ، فيقول قصيدته الرائعة فى قصر الجزيرة ، ومنها هذا البيت الذى وجهه إلى المحتلين:

يا أيهـا السادر المزور من صلف ... مهلا فإنك بالأيام منخدع

وبعد أربعة أعوام من عودة الشاعر يرحل إلى عالم الخلود ، ويصبح ذكرى خالدة على مر الأيام ، ذكرى شاعر وطني من أعلام الشعراء الذين أنجبتهم مصر ، شاعر ظل يعتز طوال حياته بشعره ، ويقول :

سيبقى به ذكرى على الدهر خالدا ... وذكر الفتى بعد الممات خلوده

ويرى أن الإنسان في حياته وموته ذكرى فحسب :

فاختر لنفسك ما تعيش بذكره ... والمرء في الدنيا حديث يذكر

وانتهت حياة شاعر جمع بين مجد السيف ومجد القلم ، وقال :

فأصبحت محسود الجلال كأنني ... على كل نفس في الزمان أمير

إذا صلت كف الدهر من غلوائه ... وإن قلت غصت بالقلوب صدور

ملكت مقاليد الكلام وحكمة ... لها كوكب فخم الضياء منير

إنه البارودي شاعر الحب والحرب ، وشاعر الثورة والحرية ، وشاعر مصر الوطني العظيم .

— ٢ —

وعندما قال محمود سامي البارودي قصيدته المشهورة :

الدهر كالبحر لا ينفك ذا كدر ... وإنما صفوه بين الورى لمع

لو كان للمرء فكر في عواقبه ... ما شان أخلاقه حرص ولا طبع

دهر يغر وآمال تسر وأعـ ... ـمار تمر ، وأيام لها خدع

يسعى الفتى لأمور قد تضر به ... وليس يعلم ما يأتي وما يدع

كانت كل أسماع الناس تنصت لهذا الشيخ الحكيم ، الذى يهدى تجاربه إلى أمته ، رائداً ومعلماً ومرشدا .

وكان لهذا الصدى رنين شديد فى قلوب أبناء شعبه الذين كانوا يتابعون كل ما تجود به عبقرية الشاعر .

ويتساءل الناس : فيم كان نفى الشاعر الحكيم ؟ ولم أمر الذين نفوه على بقائه فى شيخوخته بعيداً عن وطنه ؟ ويأتيهم الجواب على لسان البارودى الشاعر نفسه قويا جليلا مؤثرا :

لم أقترف زلة تقضى على بما أصبحت فيه فماذا الويل والحرب ؟

فهل دفاعى عن دينى وعن وطنى
ذنب أدان به ظلما وأغترب ؟

فلا يظن بى الحساد مندمة فإننى صابر فى الله محتسب

أثريت مجداً فلم أعبأ بما سلبت
أيدى الحوادث منى ، فهو مكتسب

ولم يكن النفى بغريب على البارودى ، ولقد فارق وطنه فى أوائل عام ١٨٨٣ ميلادية ، فى سفينة أقلته مع رفقة له إلى سرنديب ، وفيها حط رحاله ، ولاقى من البؤس مالاقى وهو يردد :

أنا إن عشت لست أعدم قوتاً وإذا مت لست أعدم قبرا

همتى همة الملوك ونفسى نفس حر ترى المذلة كفرا

وفى المنفى يبلغ الشاعر وفاة زوجته فيرثيها بقصيدته المشهورة :

لا لوعتى تدع الفؤاد ولا يدى تقوى على رد الحبيب الغادى

يا دهر فيم فجعتنى بحليلة كانت خلاصة عدتى وعتادى

إن كنت لم ترحم ضناى لبعدها

أفلا رحمت من الأسى أولادى ؟

ألقين در عقودهن وصغن من در الدموع قلائد الأجياد

ولا تدانيها مرثية أخرى لشاعر فى زوجته ، إلا مرثية جرير لزوجته :

لولا الحياء لهاجنى استعبار ولزرت قبرك والحبيب يزار

ولقد أراك كسيت أجمل منظر ومع الجمال سكينة ووقار

وإذا سريت رأيت نارك نورت وجها أغر يزينه الإسفار

صلى الملائكة الذين تخيروا والصالحون عليك والأبرار

وظل البارودى يرسل الشعر أشجانا وأحزانا وأنغاما ، يصور فيه أحداث دهره ، ومآسى حياته ، وفجائع الأيام التى صبت عليه ، وهو فى كل ذلك فى جوانح الناس ، وأفئدة المتذوقين لشعره الرفيع ، وقصائده الباكية الحزينة .

وأخذ يحتل بشعره ، منزلة الرائد لشعراء عصره ، والناهض بتراث أمته فى القريض .

وقد لبث الشعر قبل البارودى يتعثر فى أذيال التكلف والجمود ، حتى هيأ الله له هذا الشاعر الحكيم ، فرفع لواءه ، وشاد بناءه ، ونهض به نهضة صار يعرف مكانها ، ولا يجهل شأنها فى شعرنا الحديث .

وحين ظهر البارودى أخذ يعمل على أن يقيل الشعر من عثرته ، ويسير به إلى سابق نهضته ، فأحيا أيامه ، ورد إليه أحلامه ، ورفع فى سماء القريض

أعلامه ، ونظمه البارودى جزل العبارة ، فخم الأسلوب ، يأسر الألباب ، ويسحر الأفئدة ، وطار به فى سماء المتقدمين ، وحلق به فى أفق الجاهليين والإسلاميين والمحدثين ، واحتذى حذوه الشعراء ، فاستظهروا روائع الفحول ، وأشعار أعلام الشعر القديم ، من جاهليين وغير جاهليين ، فسمت مداركهم ، وثقفت ألسنتهم ، وقويت ملكاتهم ، ونبل قريضهم ، وكثرت روائعهم ، وأخذوا يتبعون مذهب أستاذهم البارودى فى نبذ المحسنات البديعية والتماسها ، وفى ترك الجهد فى إيرادها ، وفى الخروج من مجال التقليد إلى ميادين التجديد ، ونسجوا على منوال المتقدمين ، فأتى نسجهم متلاحما ، مشرق الديباجة ، لحمته الجزالة والرصانة ، وسداه الحلاوة والإبانة .

واجتمعت للنهضة الشعرية بصنيع البارودى وتلامذته كل أسباب القوة . فهذه طريقة الملكة العربية قد عبدها بشعره ، وذلك بحر المعانى المنسابة من الحياة ومن الآداب العالمية قد فاض مده على جوانب القصيدة الشعرية .

وهكذا كان من أعظم المظاهر فى تطور الشعر على أيدى البارودى ومدرسته ، النزوع به إلى أساليب البلاغة العربية ، وترك الافراط فى الصنعة والمبالغة والابتذال والتقليد ، وعدم الاكثار للمحسنات البديعية . وإذا جعلنا بعض الحوادث الكبرى مجازا ينتقل عليه الشعر من حال إلى حال ، فإنا لا ننسى أن من تلك الحوادث ظهور البارودى ، فإنه كما يقول النقاد والباحثون : قد طار بالشعر العربى من حضيضه الراكد الآسن إلى ثبج بحر خضم تتلاطم أمواجه ويعب عبابه ، ويعلو تياره ، وتفيض بحاره ؛ فرأينا فى شعره جلجلة أساليب الأقدمين وقوة روحهم ، وأسمعنا على بعد العهد جزالة

جزالة أبي تمام ، وصفاء ديباجة البحتري ، وقوة أوصاف المتنبي للحروب والمعارك ، بل أرانا صورة مجتمعة من قوة اللفظ ، ووضوح النهج وجلال المعاني ، مما عرفه الناس من قبل البارودي لفحول الشعراء العباسيين .

وكان البارودي حين نشر للناس مطارف شعره ؛ خلبهم بهذه المحاسن المجتمعة ، وروى ظمأهم من تلك الجزالة التي تشتاق إليها النفوس في جدها وتحتاج إليها النهضات في أوائلها ، ودل الناس على أسباب ذلك الفضل الذي جمعه لنفسه ، فعرفوا شعر القدماء ، وزاد الاقبال على حفظه ، والنظم على منواله ، وساروا في النهج الذي اختطه البارودي لنفسه ، فترسموه وحاكوه في منهجه وأسلوبه وحفظوا قصائده وعارضوها : وأخذت تقوى ملكاتهم ومواهبهم ، وأخذ الشعر يسير جزلا فخماً شريف اللفظ ، مونق الأسلوب مشرق الديباجة متلاحم النسج ، عذب الموسيقى رصين القافية .

على أن البارودي مع علو شأنه ، وسمو مكانه في الشعر ، لم يكن يتجاوز أغراض السابقين ، ولم يرم إلى غير أهداف المتقدمين ، من غزل ومديح ، وهجاء ورثاء ، كان قد أعرض عن الفخر ، وقصر مدائحه ومراثيه على عظماء الرجال ، وفي كهولته شارك بالشعر في الأحداث الكبرى في أمته ، وأرسله في الحكمة ، وتجارب الأيام ، وصروف الزمان . ووصف فواجع الخطوب والأحداث . كل ذلك في قول رصين ، يحاكي شعر فحول الشعراء العباسيين ، ولا يقصر عن عبارة العلامة المتقدمين ، من أمثال البحتري وأبي تمام وابن الرومي ، والمتنبي ، والرضي ، ومهيار والمعري وغيرهم من الشعراء الكبار في شعرنا العربي ، حتى ليمكن أن يقال : إنه

منذ مئات السنين لم يجىء من الشعراء من يفوق البارودى أو يدانيه فى ذلك كله . ويقول عنه أستاذه المرصفى ، الشيخ حسين ، صاحب كتاب « الوسيلة الأدبية » : « أولع البارودى ، وهو غض الحداثة ، بحفظ الشعر . وأخذ نفسه بدرس دواوين الفحول من شعراء المتقدمين ، حتى كان فصيح اللسان ، مطبوعا على الاعراب دون أن يتعلم النحو ، فأخذ يقول الشعر فى أغراضه المختلفة ، ونهض به نهضة عظيمة ، وأعاد إليه حلته العربية ، وبهجته البدوية ، حتى شاكل الشريف الرضى ، فى جزالة اللفظ ، ومتانة النسج وقوة الكلام ، ولم يتخلف عن متقدمى الشعراء فى شىء » ، على أنه أربى عليهم ، بما جال فى فنون المعانى التى تجلت بها الحضارة الجديدة ، وما وصف من مخترعات أخرجها العلم الحديث ، وتدور أخيلته ومعانيه بين توليداته العجيبة فى معانى السابقين وأخيلتهم ، وبين ما أثارته أحاسيسه المصرية الخاصة ، وهى بين مولدة ومخترعة ، مما كان آية القدرة ، ومراد الفن ، ومظهر العبقرية ؛ ومما انقطع عنه ، أو عما دونه بكثير ، طموح شعراء عصره .

وقد حلق شيخ الشعراء البارودى فى وصف المعارك ، وفى الشكوى والحنين إلى الوطن ، وفى مواقف البطولة والصمود والعزة ، مما لا يطمح فى مثله إلا الأبطال الملهون ؛ ويقول عنه أحد أعلام الشعر الحديث ، وهو خليل مطران : « إن شعر البارودى هو بجملته صناعة لا تنافس بقديم أو حديث ، وقد كان هو أول شعراء البعث الحديث ، وأول من رد الديباجة إلى بهائها وصفائها القديمين ، وما أعلى قريضه على قريض شعراء جيله ، فانك لتجد الواحدة من قصائده ذاهبة صعدا إلى عهد أرق أزمنة العرب ، فهى

كالجبال الشامخة ، وحولها القصائد الأخر كالأركان القسامة من حجارة أطلال ، بلا اختيار ولا اتساق ولا هندام » .

وقد ذاعت نماذج البارودى الشعرية بين شعراء وشباب وأدباء عصره ، فهذه قصيدته :

سواى بتحنان الأغاريد يطرب	وغيرى باللذات يلهو ويعجب
وما أنا ممن تأسر الخمر لبه	ويملك سمعيه اليراع المثقب
ولكن أخوهم إذا ما ترجحت	به سورة نحو العلا راح يدأب
همامة نفس أصغرت كل مأرب	فكلفت الأيام ما ليس يوهب
ومن تكن العلياء همة نفسه	فكل الذى يلقاه فيها محبب
إذا أنا لم أعط المكارم حقها	فلا عزنى خال ولا ضمنى أب
خلقت عيوفا لا أرى لابن حرة	على يدا أغضى لها حين يغضب
أسير على نهج يرى الناس غيره	لكل امرىء فيما يحاول مذهب

وهى التى عارض بها البارودى قصيدة الشريف الرضى :

لغير العلا منى القلى والتجنب	ولولا العلا ما كنت فى الحب أرغب

وقد نظم البارودى هذه القصيدة فى شبابه ، وتحدث فيها عن عزة نفسه ووصف أخلاقه من الجد والطموح والعزيمة والشمم وصفا دقيقا ، وأسلوبها يحاكى نسج العباسيين فى عصور ازدهار اللغة والبيان والشعر ، وتلك هى إحدى مزايا البارودى ، إذ جدد شباب العربية ، ونهض بأسلوبها نهضة لم يكن لها شبيه فى عصره ، ولكن أخيلة ومعانى

هذه القصيدة لا تخرج عن تقليد معانى القدماء والسير على نهج أخيلتهم ، وفى طريقهم .

وشاعرية البارودى على هذا الاعتبار وليدة عوامل كثيرة كلها يصلح وحده لأن يكون مذكيا لجذوتها ، مشعلا لجرتها ، فهو قارىء للشعر ، حافظ للكثير منه ، ناقد له يعرف جيده من رديئه ، وقديما كان العربى يقول : « احفظ تقل ، إن الكلام من الكلام » . . ثم هو ملم بالأدبين التركى والفارسى . وكذلك علمته تجارب الأيام ، وأنطقته حوادث الزمان بالشعر البليغ ، إلى الموهبة ، والملكة ، وإلى أثر أستاذه المرصفى فى حياته ، مما جعل له هذه الشاعرية الفذة ، والطاقة الكبرى ، والمنزلة الجليلة بين الذين كانوا قبله ، والذين جاءوا بعده ، ويقول العقاد فيه : « إن له ميزة واضحة لا نظير لها فى تاريخ الأدب العربى الحديث ، وتلك أنه وثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة ، من طريق الضعف إلى طريق الصحة والمتانة كأنه القمة الشاهقة ، وهذه وثبة قديرة فى تاريخ الأدب العربى ترفع الرجل إلى مقام الطليعة » .

وليس من ريب فى أن ظهور هذا الشاعر كان بمثابة الحركة الفكرية التى لفتت الأذهان ، وشغلت العقول ، وملكت على الناس مواطن الإعجاب والتقدير .

وانظروا معى إلى هذا النموذج الجديد فى الغزل ، وإلى رقة الشاعر فيه ، يقول البارودى :

غلب الوجد عليه فبكى ... وتولى الصبر عنه فشكا

وتمنى نظرة يشفى بها ... غلة الشوق فكانت مهلكا

قد ملكت القلب فاستوص به ... إنه حق على من ملكا
لا تعذبه على طاعته ... بعد ما تيمته ، فهو لكا
غلب اليأس على حسن المنى ... فيك واستولى على الضحك البكا
فإلى من أشتكى ما شفنى ... من غرام ، وإليك المشتكى

وروعة هذا الغزل — كما يقول بعض النقاد الدارسين — تأتى من أنه صادر عن قلب لا يتكلف الحب ، وأنه يسيل بألم مضن ، تتضرم نيرانه فى نفس البارودى ، والنغم يتدفق سلاسة وحلاوة ، يسنده حس قوى دقيق به وعواطف لاذعة من الهيام والشوق واللوعة .

وهناك نموذج آخر مشهور للبارودى ، هو رائيته المشهورة :

أبى الشوق إلا أن يحن ضمير ... وكل مشوق بالحنين جدير

وهى التى عارض بها رائية أبى نواس المشهورة فى مدح الخصيب أمير مصر ، لعهد الرشيد :

أجارة بيتينا أبوك غيور ... وميسور مايرجى لديك عسير

وفى هذه المعارضة يقول البارودى :

فيا قاتل الله الهوى ما أشده ... على المرء إذ يخلو به فيغير
تلين إليه النفس وهى أبية ... ويجزع منه القلب وهو صبور
فيا لسراة القوم دعوة عائذ ... أما من سميع فيكمو فيجير
لطال على الليل حتى ملته ... وعهدى به فيما علمت قصير

إلى آخر هذه المعارضة الشعرية الطويلة المشهورة التى يقول فى آخرها :

حمامة نفس ليس يذكى طموحها ... رواح على طول المدى وبكور
معودة ألا تكف عنانها ... عن المجد إلا أن تتم أمور
لها من وراء الستر أذن سميعة ... وعين ترى ما لا يراه بصير
وأصبحت محسود الجلال كأننى ... على كل نفس فى الزمان أمير

ولا يخفى علينا فرق ما بين تجديد البارودى وتجديد أعلام مدرسته فى الشعر من أمثال شوقى وحافظ ، وأضرابهما .

لقد كان تجديد البارودى فى الشعر من ناحية الرجوع به إلى العصر العباسى البعيد ، عصر نهضة الشعر وازدهاره ، حيث ترسم آثار أبى نواس وأبى فراس والمتنبى والشريف الرضى وغيرهم ، من حيث الصياغة والمعانى وفحولة اللفظ وكثير من الأغراض .

وأما تجديد شوقى وحافظ فلم يكن كذلك يسير فى نطاق التقليد للقدماء ، والرجوع إلى بلاغة العصر العباسى وحده ، وإنما كان مع ذلك تطويع لأفكار الشعر ومعانيه وأغراضه للحياة والعصر والبيئة ، وفى تطويع الأسلوب الشعرى للذوق والحضارة والترف والغناء والنغم ، وكان كذلك فى تطعيم الشعر العربى بالشعر الأجنبى قليلا قليلا .

ومن حيث كانت كلاسيكية البارودى القديمة تسود الشعر فى عصره ، كانت الكلاسيكية الجديدة على أيدى شوقى وحافظ وأضرابهما هى النزعة السائدة الواضحة بعد عصر البارودى .

والبارودى على أية حال هو حامل لواء الشعر العربى الحديث ، ورائد

الشعراء في أجيالنا الحاضرة ، وأستاذ شوقي وحافظ وأحمد محرم ومصطفى صادق الرافعي وغيرهم من أعلام الشعر الحديث في العالم العربي .

وقد حافظ هو ومدرسته على عمودية القصيدة الشعرية ، وعلى مواريث الشعر العربي وأدى الشعر للأجيال التي تليه كأحسن ما يكون الأداء .

وأخيراً توفي عام ١٣٢٢ هـ — ١٩٠٤ م عن سبعة وستين عاما هجرياً ، أو خمسة وستين عاما ميلادياً ، وترك وراءه ذكرا خالدا لا يبلى على مرور الأيام .

والبارودي قصيدة مشهورة ، قالها بعد عودته من المنفى عام ١٩٠٠م ؛ حيث مر بقصر الجزيرة فتذكر ساكن القصر إسماعيل وعهده وأيامه ، حيث كان الشاعر آنذاك في نضرة الشباب ، وروعة الصبا . وكانت مطامحه وآماله الكبيرة تدفع به حينذاك إلى الإقدام والعمل والكفاح من أجل الوطن وحريته وكرامته ؛ وفيها يقول :

هل بالحمى عن سرير الملك من يزع
هيهات قد ذهب المتبوع والتبع

هذى الجزيرة . فانظر هل ترى أحدا
ينأى به الخوف أو يدنو به الطمع

أضحت خلاء وكانت قبل منزلة
للملك منها لوفد العز مرتبع

فلا مجيب يرد القول عن نبأ
ولا سميع إذا ناديت يستمع

كانت منازل أملاك إذا صدعوا
بالأمر كادت قلوب الناس تنصدع

عاثوا بها حقبة حتى إذا نهضت
طير الحوادث من أوكارها وقعوا

لو أنهم علموا مقدار ما غدرت به الحوادث ما شادوا ولا رفعوا

دارت عليهم رحى الأيام فانشعبوا
أيدى سبـــا وتخلت عنهم الشيع

كانت لهم عصب يستدفعون بها كيد العدو فما ضروا ولا نفعوا

أين المعاقل بل أين الجحافل بل
أين المناصل والخطية الشرع ؟

لا شيء يدفع كيد الدهر إن عصفت
أحـداثه أو يقى من شر ما يقع

زالوا فما بكت الدنيا لفرقتهم ولا تعطلت الأعيـاد والجمع

والدهر كالبحر لا ينفك ذا كدر
وإنمـا صفـوه بين الورى لمع

لو كان للمرء فكر فى عواقبه ما شان أخلاقه حرص ولا طبع

وكيف يدرك ما فى الغيب من حدث
من لم يزل بغـرور العيش ينخدع

دهر يغر وآمال تسر وأعـمار تمر وأيام لها خـدع

يسعى الفتى لأمور قد تضر به وليس يعـلم ما يأتى وما يدع

يا أيها السادر المزور من صلف مهلا فإنك بالأيام منخدع

دع ما يريب وخذ فيما خلقت له
لعـل قلبك بالإيمان ينتفـع

إن الحيـاة لثوب سوف تخلعه وكل ثوب إذا ما رث ينخلع

ويقول بعض النقاد(١) ، إن تلك القصيدة من أجود شعر البارودى ، وهى دمعة وفاء على أيام إسماعيل التى كانت أيام صباه ، وهى من الشعر الحى الذى يستمد قوته من الذكرى ، وهى بكاء الحال التى آلت إليها البلاد بعد عودته إليها ورؤيته المحتل ضاربا بجرانه فى نواحيها ، ولا ريب أن الألم الصامت كان فى فؤاده كالجمر ، فلم يصرح عنه مقاله ، وأشد الألم ما كان مكتما . وتدل القصيدة على أن الرجل كان ثاقب الفكر لا تعوقه الظواهر عن رؤية أبعد البواطن ، من ذلك نفهم كيف كان الشاعر بالأمس يبكى من إسماعيل فأصبح يبكى عليه ، وكأنى بالشاعر أحس دنو الأجل ، فاستسلم للقضاء فى هذه القصيدة ، ولم تحفزه همتة إلى الفخر ومغالبة الأقدار ، ورثى نفسه فيمن رثى حين قال :

زالوا فما بكت الدنيا لفرقتهم ولا تعطلت الأعياد والجمع

وقد تكون هذه القصيدة فى جملتها أثرا من آثار التأمل الذى يعترى الإنسان عند تقلص الأيام ، وتقلب الدنيا ، ويدفعه إلى عرض الماضى فى صفحة الفكر ، فإذا بكى علية كان بكاؤه المر عصارة التجارب والآلام ، وأكثر شعر البارودي ارتباطاً بحياته : شعر المنفى : شعر العواصف ، شعر الوجدان ، شعر الألم ، وليس فى هذا الشعر ما يبعث على اليأس ، وإنما هو درس من دروس الشجاعة والصبر والجلد ، فأخلق به أن يكون أنشودة الصبى فى مكتبه ، والناسك فى صومعته ، والوطنى فى جهاده . .

(١) ٧٤ أدب وتاريخ د. محمد صبرى ـ طبع دار الكتب المصرية عام ١٩٢٧

لكن هل القصيدة بكاء على إسماعيل وحكمه ؟

ذلك ظاهر القصيدة ، وقد نعلل لهذا الظاهر بأن الشاعر رأى المحتلين في بلاده فكرههم ، وسخط على حكمهم ، وعادت الأيام التي كانت قبيحة عنده من قبل جميلة المنظر ، جليلة الرواء ، وكما يقول ابن المعتز :

رب يوم بكيت فيه فلما   صرت في غيره بكيت عليه

وقد يكون الشاعر بهذه القصيدة فضل الحكم الوطني على فساده والتياث أمر قادته ، على حكم المحتلين ، أيا كان هذا الحكم ، ومن ثم تذكر عهد إسماعيل وبكى عليه وقص ذكرياته عنه .

وقد نستطيع أن نقول : إن الشاعر لم يبك إسماعيل وعصره على الحقيقة ، بل تحدث عن أيامه وحكمه وما كان يحيط به من أشياع وأتباع ، وما كان يسنده من قوة وجيوش ، وعن ذهاب كل ذلك وزواله ، وعصف الحوادث والخطوب بإسماعيل ومجده وسلطانه ، ليكون ذلك آية للمعتبرين ، وعظة للمتبصرين . والشاعر لم يجامل إسماعيل وأسرته في هذه القصيدة ، بدليل قوله « عاثوا بها حقبة » أى أفسدوا بها زمنا .

وربما كانت القصيدة مقصودا منها الرمز والتاريخ والتعريض بالمحتلين ، وأنهم مهما ساندتهم القوة والرماح فسيذهبون ، ويعصف بهم الدهر وأحداثه وليكن لهم في إسماعيل وأيامه عبرة وعظة ، ويؤكد مضمون هذا الرمز قول الشاعر :

يا أيها السادر المزور من صلف   مهلا فانك بالأيام منخدع

فهذا البيت في رأيي خطاب وتحذير للمحتلين ، وتهديد ووعيد لهم ، وأنهم مهما طاولوا الأيام فستطولهم الأيام وتنال منهم .

ومن هذا يبق للبارودى وجهه الوطنى العظيم ، إنه لم يشايع ذرية إسماعيل ولم يمالىء المحتلين الغاصبين ، وبقى يغنى لوطنه فى خفية ورمز ، كما كان يغنى له من قبل فى قوة وجهر .

وهل المقصود بالقصيدة الوعظة ؟ ذلك ظاهر القصيدة أيضا ، فالشاعر يتحدث عن إسماعيل وقوته ومعاقله وجحافله وأنها لم تغن عنه من الأيام شيئا ، وأن الخطوب أتت فعصفت به فلم تبق له رسما ولا وسما ، ولم تبك الدنيا لفرقته ولا تعطلت الأعياد والجمع حزنا عليه ، فأولى بالمخدوع بالدهر ألا ينخدع به ، أو يطمئن إليه ، أو يأمن بطشه وعصفه وأخذه الشديد .

ومن ثم قال بعض الكتاب فى القصيدة : إنها من آيات النذر للمغرورين .

وفى رأيى أن القصيدة تتعدى الموعظة إلى الثورة ، وتتجاوز النصيحة إلى الوطنية ، وتترك اليأس إلى القوة ، والألم إلى الأمل .

فهى فى جملتها نذير للمحتلين ، ووعيد لهم بأن قوتهم لن تغنى عنهم من الله والأيام شيئا ، وأن الجدير بهم ألا يغتروا بجيوشهم وأتباعهم ، فيقعوا فيما وقع فيه إسماعيل ، حيث صار بعد حين أثرا بعد عين ، وخبرا بعد واقع ممض ، وحياة مريرة . وهى فى جملتها إعلان للوطنيين أيضا بألا ينخدعوا بقوة المستعمرين ، وألا يفقدوا إيمانهم بقوة الله وعدله وبحق الوطن ومستقبله .

— ٣ —

وعلى الجملة فقد كان شيخ الشعراء البارودى بشاعريته المحلقة، وموهبته الفذة، الرائد الأول للشعر العربى الحديث وأستاذا لأجيال تلته من الشعراء المبرزين، وفى مقدمتهم شوقى وحافظ ومحرم والرافعى وغيرهم.

وقد أجاد فى وصف المعارك والآثار، وفى وصف الطبيعة، وفى الوطنية والثورية، وفى الغزل والحنين إلى الوطن، وفى الحكمة والسياسة.

وعبر فى شعره عما كان يجيش فى نفوس الأحرار من أبناء مصر جميعا: من ثورة وطموح وألم وأمل ورغبة فى الإصلاح.

وبعث الشعر بعثا جديدا أقاله من عثرته، وأنهضه من كبوته، وأيقظه من رقدته، وأعاد له معانيه الحكيمة، وتجاربه العميقة وصياغته الناصعة، وديباجته المشرقة.

استطاع أن يبعث فيه من جديد أصداء الفن والشاعرية والحرية، مما كان سمة لعصور النهضة والقوة والجزالة، بعد أن نفض عنه غبار الجمود والتقليد الذى ران عليه، وسد منافذ الحياة أمامه منذ عصور الضعف والركاكة والزخارف اللفظية الباهتة.

بل لقد استطاع مع ذلك أن يهز الوجدان للمصرى العربى فى عصر إسماعيل وتوفيق وعباس هزا عميقا، وأن يكون الموقد لمشاعل الحرية والوطنية والثورة فى أدبنا الحديث وأن يكون المؤثر فى الجماهير بصياغته الفخمة وبيانه الناصع ونبراته الصادقة، وعبر عن ذات نفسه

فى خضم الأحداث التى أحاطت به وبوطنه فى عصره تعبيرا بليغا قويا مؤثراً .

ولقد شهد له النقاد جميعا بأنه أبو الشعر العربى الحديث وباعث نهضته ، وبأنه الرائد المحلق الذى اقتفى أثره الشعراء جميعا . . ومات البارودى وبقى شعره على الزمن يخلد ذكراه ، وقد كان البارودى بسبق الأيام حين قال فى شعره .

سيبقى به ذكرى على الدهر خالداً
وذكر الفتى بعد الممات خلوده

وقد أخذه شوقى فقال : والذكر للانسان عمر ثانى .

ومن شعره المأثور :

لو كان للمرء عقل يستضىء به
فى ظلمة الشك لم تعلق به النوب

ولو تبين ما فى الغيب من حدث
لكان يعلم ما يأتى و يجتنب

لكنه غرض للدهر يرشقه
بأسهم ما لها ريش ولا عقب

فكيف أكتم أشواقى وبى كلف
تكاد من حسه الأحشاء تنشعب

أم كيف أسلو ولى قلب إذا التهبت
بالأفق لمعة برق كاد يلتهب

أصبحت فى الحب مطويا على حرق
يكاد أيسرها بالروح ينتشب

إذا تنفست فاضت زفرتى شررا
كما استنار وراء الزرحة اللهب

لم يبق لى غير نفسى ما أجود به
وقد فعلت فهل من رحمة تجب

* * *

عبد الرحمن شكرى

(١٢ اكتوبر ١٨٨٦ — ١٥ ديسمبر ١٩٥٨)

من رواد المدرسة الحديثة — فى الشعر العربى ، وهى المدرسة التى خلفت المدرسة القديمة المتمثلة فى شوقى وحافظ واخوانهما والتى ورثت بلاغة البارودى ومذهبه والتى بقيت امتداداتها حتى اليوم ممثلة فى شعراء كثيرين لا يؤثرون بالشعر التقليدى الجدد شيئاً .

وكان شكرى من أكثر هؤلاء الرواد دعوة إلى التجديد، وحرصاً عليه وإيماناً به ولو أنه فى الدعوة إلى التجديد والجديد ، مطران ، وأبو شادى والمازنى والعقاد .

وقد تأثرت مدرسة أبو لو بمطران ، وعدوه رائد الشعر الجديد وإمامه ، وتأثر كثيرون بشكرى وعدوه عميدهم ورائدهم ، وفى مقدمة من تأثر به المازنى زميله فى مدرسة المعلمين العليا ، والذى كتب الكثير فى استاذية شكرى وأماميته :

وقد تعارف شكرى والمازنى والعقاد ، وجمعت ثلاثتهم روابط الأدب وصلات الشعر ، والدعوة إلى المذهب الجديد فيه ، وقدم العقاد الجزء الثانى من ديوان شكرى عام ١٩١٣ منوهاً بشاعريته وموهبته ، وكتب المازنى عام ١٩١٣ مقالات نشرها فى جريدة عكاظ الاسبوعية يوازن بين شكرى وحافظ ، ويفضل شكرى عليه . ثم فرقت الأيام بينهم ، فأخذ المازنى ينقد شكرى ، وكتب شكرى فى الجزء الخامس من ديوانه عام ١٩١٦ ينقد المازنى ويأخذ عليه سرقاته من الشعر الانجليزى ؛ وتبادلا النقد على صفحات

جريدة النظام ، ونقد شكرى المازنى والعقاد على صفحات جريدة عكاظ فى مقالات نشرها عام ١٩١٩ و ١٩٢٠ ، ونقد المازنى شكرى فى كتاب «الديوان» عام ١٩٢١ وسماه « صنم الألاعيب » ، ولم يعد الصفاء بينهما إلا عام ١٩٣٤ ، حيث عاد المازنى ينوه بشكرى ، ويقر بأستاذيته .

ومدرسة أبولو تقدر شاعرية شكرى ومواهبه وتعده ينبوعا من ينابيع الشعر الحديث ويتمثل تجديد شكرى فى الجزء الأول من ديوانه « ضوء الفجر » الذى صدر عام ١٩٠٩ وأعيد طبعه عام ١٩١٤ ، وفى الجزء الثانى منه (لآلئ الأفكار) الذى صدر عام ١٩١٣ ، والثالث (أناشيد) الصادر عام ١٩١٥ ، والرابع (زهر الربيع — ١٩١٦) والخامس (خطوات — ١٩١٩ والسادس (الأفنان — ١٩١٨) ، والسابع أزهار الخريف — ١٩١٩) — ثم أعيد طبع الديوان كله عام ١٩٦٠ بعد وفاة شكرى فى مجلد واحد على نفقة عبد العزيز مخيون ، وقدم له نقولا يوسف ، وأضيف إلى الأجزاء السبعة جزء ثامن جمع فيه شعره منذ عام ١٩١٩ حتى وفاة الشاعر .

كما يتمثل كذلك فى كتبه المطبوعة : الثمرات — الاعترافات — حديث أبليس — وقد ظهرت عام ١٩١٦ — وفى كتبه المخطوطة الباقية ، والتى نشرت فصولها فى المجلات .

وكان شكرى كما يقول العقاد من أوائل من دعوا إلى وحدة القصيدة ، ونظم من الشعر المرسل ، وعدد صور القافية وجدد فى بحور الشعر ، وألف القصة الشعرية العاطفية والاجتماعية والتاريخية . ولم يحفل بشعر المناسبات ، وشعره الغنائى المعبر عن ذات الشاعر وعاطفته صورة لتجديده . وكان شكرى من أوائل من مهد لمذاهب النقد الحديثة فى الأدب العربى ، وسار على المذهب النفسى وطبقه فى دراساته للشعراء القدامى والمعاصرين .

وكان من أوائل ما قرأه شكرى دواوين الشعراء القدماء وفى صدرهم ابن الفارض والمتنبى والمعرى والشريف وابن الرومى وقرأ للمحدثين وفى مقدمتهم البارودى . كما قرأ لشعراء الغرب وبخاصة شعراء كتاب « الكنز الذهبى » وشكرى أحد الشعراء المصريين من دعاة مذهب التجديد ، وهو شاعر غني للحياة ، وللانسان ، وللطبيعة ، وغني للحب والأمل ، والألم أيضا بأجمل الأغنيات وأبدع القصائد .

منذ أكثر من نصف قرن ، ودع الشاعر الكبير ، عبد الرحمن شكرى الحياة ، عن اثنين وسبعين عاما ، لقى فيها كل صنوف الآلام والاضطهاد والعذاب ، ولم ينعم فيها بآماله وأحلامه ، التي كان يتطلع إليها فى فجر شبابه ، وقضى حياته فى غربة روحية رهيبة .

وكما يقول فى قصيدته « الشاعر البابلى المجهول » ، التي نظمها نحو عام ١٩٣٥ ، وهو فى التاسعة والأربعين عمره ، ويعني بهذا الشاعر المجهول نفسه :

يا غريب الدار عن عيني ... ناظرا فى غابر الزمن
هل سمعت اسمى وما نقل ... الركب عن شعرى وعن فطنى
قد وصلت الحسن أجمعه ... لم أدع فى الكون من حسن
وبحثت النفس فاطبنة ... لم يفتني أيما شجن
سير الأقوام واختصموا ... فى منى راض ومضطغن
لم أدع معنى لذى أدب ... عالق بالشعر مرتهن
فاستباح الدهر من أدبى ... ما استباح الدهر من وطنى

وكان كأنه يتنبأ بمصيره ، ومصير الأيام منه ، فى قصيدته « نبوءة

شاعر ، التي نظمها في سن مبكرة ، وضمنها الجزء الثاني من ديوانه المنشور عام ١٩١٣ ، وفيها يقول :

لئن خانني الذكر الجميل وماتني
مسامع قومي أو غلبت على أمري

سيروى عظامي شاعر بدمائه
وينثر أزهار الربيع على قبري

فيا ساكنا في الغيب هذي نبوءتي
فذكر بها القوم الألى جهلوا قدري

وإذا كان المثل الذي يضرب للشعراء ممن عاشوا غرباء عن زمنهم ومحرومين من كل تقدير من وطنهم ، يقول : « أدركته حرفة الأدب » .. فإن شاعرنا شكري حقا قد أدركته حرفة الأدب ، فعاش محروما ، ومات محروما من كل إنصاف وذكر وعرفان بالجميل .

نحن في عام ١٨٨٦ م في مدينة بورسعيد ، مع أسرة مصرية ، من أصل مغربي ، هاجرت إلى مصر ، وأقامت في بني سويف حينا ، ثم انتقلت إلى بورسعيد ، المدينة الصغيرة ، المطلة على البحر الأبيض ، والتي لم يكن قد مضى على إنشائها أكثر من ربع قرن .. هذه الأسرة هي أسرة (عياد) ، ومنها كان حسن عياد ، ثم ابنه أحمد شكري عياد ، وكان يشغل وظيفة رئيس قلم المرور بميناء بورسعيد ، كان ذا ثقافة عالية يجيد الفرنسية وآدابها إجادة تامة .. وأنجب أحمد شكري ابنه محمداً ، الذي حصل على قسط كبير من

التعليم والثقافة ، والتحق بوظيفة فى الضبطية فى المدينـــة ، وكان وطنياً مخلصا محبا لبلاده ، عاصر ثورة عرابى ، وأيدها بكل قواه وطاقته ، حتى اعتقل بعد هزيمة الثورة ، وفصل من وظيفته ، وظل فى السجن بضع سنين حتى أفرج عنه ، وعاد إلى عمله ، معاونا للإدارة هنا فى هذا الثغر الجميل ، الذى ولد له فيه ابنه عبد الرحمن شكرى ، شاعرنا الخالد ، الذى كان ميلاده فى الثانى عشر من أكتوبر ١٨٨٦ ، فى بيت صغير فى شارع أفريقية .

ووجه محمد شكرى طفله الصغير عبد الرحمن شكرى شطر التعليم ، فنـال الابتدائيـة من بور سعيد عام ١٩٠٠ وهو فى الرابعـة عشرة من عمره .

وفى مشوار حياته الطويل تلقى تعليمه الثانوى فى مدرسة رأس التين الثانوية بالإسكـندرية ، ونال منها شهادة البكالوريا عام ١٩٠٤ بتفوق كبير .

وخلال هذه الفترة كان شكرى كثير القراءة فى جميـع ألوان الثقافة والأدب والشعر ، وكان لوالده مكتبة كبيرة حافلة ، أفاد منها شكرى إفادة عظيمة ، وفى الشعر قرأ المتنبى وأبا العلاء والشريف الرضى ومهيار وابن الفارض والبهاء زهيراً والبارودى ، والكثير مما وقع فى يده من دواوين الشعراء ، وقرأ للشعراء الانجليز وبخاصة شعراء المدرسة الرومانسية ، وفى مقدمتهم بايرون وشيلى ، وسواهما .

واتجه بعـد ذلك إلى مدرسة الحقوق فالتحق بها عام ١٩٠٤ ، وفيها اتصل بالحزب الوطنى ، الذى قاده مصطفى كامل ، وعاش الحركة الوطنية آنذاك بكل أحداثها ، وفى عام ١٩٠٦ نظم قصيدته الوطنية الثائرة ، وهى

بعنوان « الثبات » والقاها زميله عبد الحميد بدوي نيابة عنه فى حفل وطني أقيم فى الأزبكية ، وفيها يخاطب الشباب يحثهم على الاستمساك بعرى الوطنية والنضال :

ثباتا فإن العار أصعب محملا
من الذل لايفضى بنا الذل للعار

سيهزمهم منا أبوة ماجد
وهمة خطار وعزمة مقدار

فاتهم الاحتلال الشاعر بالتحريض على الثورة ، وفصل من مدرسة الحقوق ، بعد عامين من بدء دراسته بها .

وفى كتابه « الإعترافات » الذى طبعه عام ١٩١٦ تصوير لطفولته ومسارح صباه ، وهو سيرة ذاتية له حتي سن الثلاثين . . وفيه وصف لآمال الشباب المصرى وآلامه آنذاك ، ولصموده فى معركة التحدى للاستعمار .

ووجهه مصطفى كامل ، بعد فصله من الحقوق ، إلى إكمال دراسته العالية فى مدرسة المعلمين العليا ، فالتحق بها عام ١٩٠٦ ، وكان مقرها يومئذ بدرب الجماميز ، فى مكان المدرسة الخديوية اليوم ، وكانت مدة الدراسة بها ثلاثة أعوام ،وكان من أساتذة اللغة العربية فيها :حسن الطويل — أحمد ضيف — محمد بك دياب ، عثمان أبو النصر — وسواهم .

وبعد تخرج شاعرنا شكرى منها عام ١٩٠٩ ،وكان من أهم الكتب الدراسية فيها « مجموعة الكنز الذهبى » ، وهى مختارات من الشعر الإنجليزى الرومانسي ، وقد ألفها أحد أساتذة الشعر الانجليزى فى

كلية اكسفورد ، وكان منتدبا إلى المعارف المصرية ، ويعمل مشرفا فيها .
ولما قرأ شكرى هذه الأشعار الرومانسية الحالمة أعجب بها وأثرت تأثيرا
شديدا فى شاعريته .

ونظم شكرى فى هذه الفترة مراثيه فى الإمام فى محمد عبده والزعيم
مصطفى كامل ، وفى قاسم أمين ، وفى هذه الفترة أيضا نشر أول دواوينه
الشعرية عام ١٩٠٩ وهو ديوان « ضوء الفجر » الذى قال حافظ فيه :

أفي العشرين تعجز كل طوق
وترقصنا بإحكام القوافى
شهدت بأن شعرك لا يجارى
وزكيت الشهادة باعترافى
لقد بايعت قبل الناس شكرى
فمن هذا يكابر بالخلاف ؟

واختير شكرى بعد تخرجه من المعلمين العليا عام ١٩٠٩ فى بعثة
دراسية إلى انجلترا ، فسافر إليها ، وأقام فيها ثلاث سنوات ، نال فى
نهايتها شهادة جامعية عليا ، حيث كانت دراساته فيها فى التاريخ الدستورى
والتاريخ القديم والحديث والجغرافيا والعلوم السياسية والاقتصادية
والآداب الانجليزية .

وفى هذه المرحلة كتب قصائد جميلة رائعة مثل قصيدة الشتاء فى
انجلترا ، وقصيدة شاعر فى الغربة ، التى يقول فيها :

كنت مثل الغريد جيء به من
روضه والزمان غير ذميم
حيث وجه النهار جذلان بسـ
ـم ، ووجه الظلام غير ذميم
ودواع إلى الغناء كثار
من حبيب وموطن وحميم
أنزلوه فى منزل مثل بطن الـ
أرض جهم السماء جهم الأديم
عاش يبكى أيامه حيث صفو الـ
ـعيش سهل الجناب سهل النسيم
تقضى عيشه غريبا عن الأهـ
ـل قليل العزاء جم الهموم
الهوى والحياة واليأس والحز
ن ورب من الزمان خصومى

ونظم كذلك قصيدته حنين غريب وفيها يقول :

أنشقونى نسائم النيل و إنى
لعليل والنيل حاجة نفسى
أنا فى بلدة يمر بها الدهـ
ـر حزينا لا يستضىء بشمس

عاد الشاعر إلى وطنه ، فبادر عام ١٩١٣ بطبع الجزء الثانى

من ديوانه الذى سماه لآلىء الأفكار ، وقد صدر بمقدمة بقلم العقاد .

وعين الشاعر مدرسا للانجليزية بمدرسة رأس التين الثانوية التى درس فيها دراسته الثانوية ، وكان آنذاك فى السابعة والعشرين من عمره ، ودرس كذلك فى المدرسة العباسية الثانوية بالإسكندرية ؛ وكان من تلامذته فى الشعر : على أدهم ، ونقولا يوسف ، وعبد الحميد السنوسى ، وحسن فهمى وسواهم من الأدباء والشعراء .

وفى هذه الفترة صدر له :

١ — ديوانه الثالث « أناشيد الصبا » عام ١٩١٥

٢ — « الرابع « زهر الربيع » « ١٩١٦

٣ — « الخامس « الخطرات » فى العام نفسه

٤ — كتابه « الاعترافات » } وهذه كلها صدرت عام ١٩١٦

٥ — « « الثمرات »

٦ — « » حديث إبليس »

٧ — ديوانه السادس « الأفنان » عام ١٩١٨

٨ — كتابه « الصحائف » .

٩ — ديوانه السابع » أزهار الخريف » عام ١٩١٩

وهذه آخر دواوين الشاعر التى صدرت فى حياته ، وكان حينئذ فى الثالثة والثلاثين من عمره .

١٠ — كتابه «الحلاق المجنون» بتوقيع ع . ش .

وقد صدر عام ١٩١٩ أيضاً .

ووقف الشاعر بعد ذلك عن طبع شيء من شعره ومن كتبه الأخرى ، كما وقف كذلك الشاعر أحمد محرم عند الجزء الثاني من ديوانه الذي أصدره عام ١٩٢١ ، في حين صدر الجزء الأول عام ١٩٠٨ ، ولم ينشر بقية شعره حتى وفاته عام ١٩٤٥ ، وكنت قد راجعت ديوان محرم المخطوط كاملا وأعددته للنشر وتسلمه المجلس الأعلى للفنون والآداب من أربع سنوات أو يزيد ، وحتى اليوم لم ير النور .

شاهد شكري عهد الاحتلال ، والحرب العالمية الأولى ، وحركة الزعيم مصطفى كامل ، وثورة ١٩١٩ ، وعاش في الاسكندريا مكبلا بقيود الوظيفة ، يلتف حوله كل شعراء الثغر ، من أمثال السنوسي وحسن فهمي وعبد اللطيف النشار وسواهم ، وكانوا يلقونه عصر كل يوم في حديقة الشلالات في الثغر .

ومنذ عام ١٩١٩ انطوى الشاعر على نفسه ، لأنه لم يجد من التقدير ما كان يستحقه ، وعاش في نطاق الوظيفة ، أستاذا للغة الإنجليزية ، فناظرا للمدرسة الثانوية في الفيوم فالزقازيق ، فحلوان ، فالعباسية الثانوية ، ثم مفتشا للغة الإنجليزية .

وفي عام ١٩٣٨ قدم استقالته من الوظيفة وهو في الثانية والخمسين من عمره ، وذلك بعد أن غلبه اليأس ، واستولى عليه الحزن ، وكما قال في شعره في مطالع شبابه من قصيدته « شكوى شاعر » التي ضمنها الجزء الثاني من ديوانه :

قد طال نظمي الأشعار مقتدرا

والقوم في غفلة عني وعن شاني

وقامت الحرب العالمية الثانية ، وخلالها وبين الحين والحين كان يرسل نفثات يراعه إلى الرسالة والمقتطف والهلال فتنشرها .

وترك الشاعر بعد استقالته من وظيفته الاسكندرية ، وعاد إلى بور سعيد ، ليعيش مع أسرة أخيه ، فى شقة متواضعة من منزلهم فى شارع أفريقية ، حيث مسرح طفولته ، ومهد صباه ، وحيث قضى فى مدينته وموطنه الأول سبعة عشر عاما (١٩٣٨ — ١٩٥٥) . وكان الشاعر أعزب لم يتزوج ولم ينجب .

وفى يناير من عام ١٩٥٢ أصيب بالشلل ، وكان فى الطريق إلى منزله يحمل بعض كتب اشتراها من بعض المكتبات ، ومع مرض السكر أيضا عاش الشاعر أواخر حياته الحزينة الصامتة .

وفى عام ١٩٥٥ انتقل الشاعر إلى الاسكندرية حيث قضى بها ثلاث سنوات عجاف ، مع بعض أقاربه ، وبلغه نبأ احتراق منزل أخيه ببور سعيد فى العدوان الثلاثى على المدينة عام ١٩٥٦ ، كما علم بأسر ابنى أخيه الضابطين فى القوات البحرية المصرية . وتكاثرت الهموم على الشاعر ، حتى لبى نداء ربه ظهر يوم الاثنين الخامس عشر من ديسمبر عام ١٩٥٨ :

ولقد كنا فى رابطة الأدب الحديث والقاهرة على وشك أن نزور شكرى فى عزلته الرهيبة حين بلغنا اشتداد وطأة المرض عليه ، وكتبنا فى الصحف آنذاك نلفت نظر الدولة إليه ، وحين جدت الدولة فى تكريمه وعلاجه مات الشاعر .

مات شكرى وترك خمسة كتب لم تر النور بعد ، وكان قد

نشرها فصولا فيما بين عامى ١٩١٩ ، ١٩٥٢ فى المقتطف والرسالة والثقافة والهلال ، وهى :

١ — نظرات فى النفس والحياة ، نشر مسلسلا بالمقتطف (١٩٤٧ — ١٩٥١)

٢ — الشعر العباسى .

٣ — دراسات نفسية .

٤ — بين القديم والجديد .

٥ — أبحاث ودراسات شتى .

ولعلنا لو قرأنا قصيدة شكرى « ظالمى ما أعدلك » ص ٢٥٦ من الديوان لرأينا فيها خصائص مذهبه الشعرى كاملة . . يقول شكرى :

ظالمى ما أعدلك فاقض إن الحكم لك
أى ذنب جئته عن ودادى نقلك
أى أمر طارق عن دعائى شغلك
قد بدا لى يا حبيبى منك أن لا قلب لك
إن يكن فيك جمال إن شعرى جملك
ليت لى يا قلب قلبا
طائعـــــا لى بدلك
ما أظن الحب إلا بالعنا بى أجلك

وترجع أهمية شكرى فى الشعر المصرى الحديث إلى أنه هو البدء

الحقيقى للمدرسة الحديثة ، وللحركة الرومانسية فى الشعر المعاصر ، وأنه منذ كان طالباً فى مدرسة المعلمين العليا ، كان يدعو إلى القيم الشعرية الرومانسية الأصيلة ، من تجربة شعرية ، ووحدة عضوية، وحرص على الموسيقى ، وعلى أن تكون القصيدة الغنائية ذاتية الطابع ، وجدانية المشاعر ، ممثلة لشخصية الشاعر الفنية تمام التمثيل ، ومن ثم نادى بنظرية جديدة ، أسماها شعر الوجدان »، وجعلها شعاراً له كتبه على الجزء الأول من ديوانه الذى سماه « ضوء الفجر » ؛ ويتمثل هذا الشعار فى بيته المشهور :

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجـــدان

واحتفل شكرى فى شعره بالقصة الشعرية ، وبالطبيعة ، وبالألم والانين والحنين ، وبكل أدوات الرومانسية، وعناصرها الفنية فى القصيدة الشعرية .

وكانت المدرسة الرومانسية هذه هى التى قامت فى وجه مدرسة البعث التى قادها شوقى وحافظ وأضرابهما ؛ ودعتها إلى أن تخفف غلواءها فى شعر النماذج ، وأن تبدأ مرحلة شعر الوجدان ، لتكون القصيدة تعبيراً عن ذات الشاعر وشخصيته ، فيبعد بها عن المناسبات الطارئة ، وعن التقليد الضعيف للقدماء .

وشخصية الشاعر هى كل شىء فى الشعر عنـــده ، فإذا كان الشاعر يشعرك بعظمته وقوته فهو النموذج الذى يجب أن تحتفى به ، يقول شاعرنا : « الشعر ما أشعرك بعظمة وجمالك تحس عواطف النفس إحساسة شديد أ:

والمضمون الشعرى عنده لابد أن يتخذ فى الشعر الغنائى الطابع الذاتى ، سواء استمده الشاعر من الطبيعة أم من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية .

والأصالة ، وصدق الشاعر فى عاطفته وشعوره ، وتناوله لشتى الموضوعات الإنسانية ، وهيامه بالطبيعة ، وبعـــده عن الزيف والتقليد ، وعن شعر المناسبات ، وتلقيح القصيدة بالمعانى والأخيلة والصور الغربية ؛ كل ذلك جزء لايتجزأ من بناء القصيدة .

وأهم البواعث عنده فى نظم الشعر هو الحب والطبيعة والبطولة والخواطر والتأملات والشعور بشخصية الفنان وحريته التعبيرية .

ويشرح شكرى مذهبه فى الشعر فى كلمة كتبها مقدمة للجزء الخامس من ديوانه ، بعنوان « فى الشعر ومذاهبه » والتى نادى فيها بطلاقة الأسلوب ، وشخصية الشاعر ، وتعبيره عن ذاته تعبـيرا قويا مباشرا ، كما نادى بوحدة القصيدة ، ونظم الشعر المرسل ، وعدد صور القافية . وأعلن الثورة على التقليديين ومذاهبهم .

وبهذا بدأ شكرى دعوته إلى التجديد فى الشعر المصرى الحـديث ، وبدأ بذلك كفاحاً طويلا فى سبيل التحرير الفنى للقصيدة ، ومن أجل تطوير أسلوب الشعر ومضمونه وموسيقاه .

وكان شكرى يجمع بين التيار العاطفى والشاكى المتشائم المتمرد ، والتيار الفكرى المسترسل الهادى ، فزاوج بين الجانب التأملى وبين التأثرات العاطفية الوجدانية .

وكان يكرر قوله فى الاختفاء بالوحدة العضوية للقصيدة : ينبغى أن ننظر إلى القصيدة من حيث هى شىء فرد كامل ، لا من حيث هى أبيات مستقلة ، ذلك لأن قيمة البيت تأتى من كونه عضوا فى جسم القصيدة الكلى .

على أن المذهب الرومانسى الذى دعا إليه شكرى كان له إرهاصات كثيرة ظهرت فى شعر مطران ، ونثر المنفلوطى ، وفى الشعر الغربى الذى ترجم إلى العربية ، وبخاصة شعر لامرتين وهوجو وبايرون وسواهم .

على أن النقاد جميعا يعترفون لشكرى بمنزلة الزعامة والريادة فى الحركة الشعرية التجديدية المعاصرة .

يقول العقاد عنه : إنه من أوائل من دعا إلى وحدة القصيدة ، وجدد فى موسيقى الشعر . وألف القصة الشعرية العاطفية ، والاجتماعية والتاريخية بل كان شكرى من أوائل من مهدوا المذاهب النظارية الحديثة فى الأدب المصرى الحديث .

ويقول عنه المازنى : كان الجزء الأول من ديوان شكرى ويوميات العقاد بداية اقتحام المذهب الجديد فى الأدب ـ يريد المذهب الرومانسى ـ ، كما كان فاتحة الصراع بينه وبين المذهب القديم ، مذهب شوقى وحافظ وأضرابهما .

ورأى فيه مندور أنه شاعر التأمل النفسى والاستبطان الذاتى .

ويقول عنه أبو شادى إنه شاعر الاصالة والعبقرية الشعرية ، وبسمى

مدرسة الديوان مدرسة شكرى ، فيقول : مدرسة شكرى التى انتسب إليها المازنى والعقاد مدرسة شعرية متحررة منوعة ، ولكن البون شاسع بين الأستاذ والتلميذ ، فشكرى شاعر سابق لزمنه ، وزعيم مدرسة ماتت لما ابتعدت عن صلته ووحيه المباشر ، ولكنه بنى مفاخر لن تموت للشعر العربى الحديث .

ونوه به السحرتى ، وجميع نقاد مدرسة أبولو يعدون شكرى رائداً لمدرسة الديوان ويعترفون بفضله على المازنى والعقاد .

يقول عنه رمزى بضاح فى كتابه « رسائل النقد » : إنه شاعر عظيم الموهبة ، وهو الزعيم الأكبر ، ومنشىء المدرسة الحديثة فى الشعر العربى .

ويقول عنه د . مختار الوكيل فى كتابه « رواد الشعر الحديث فى مصر » : إن شاعريته تحتضن الحياة جميعها ، وتصور الوجود بأسره ، لأنه شاعر عبقرى ، لا يقف دون التعبير عن شعوره حيال الكون كله .

وكتبت عنه فى كتابى « قصة الأدب المعاصر » ، وفى الجزء الثانى من كتابى « الأدب العربى الحديث ومدارسه » ، فقلت فيما قلته عنه : شكرى من رواد المدرسة الحديثة فى الشعر العربى ، بل هو أشهر الرواد ، وأكثرهم دعوة إلى التجديد ، وحرصا عليه ، وإيمانا به . وزملاؤه فى الدعوة إلى التجديد العقاد والمازنى . . وممن لهم فى الدعوة التجديدية حظ كبير أيضاً مطران وأبو شادى .

وأهم حدث أدبى فى حياة شكرى هو دعوته إلى المذهب الرومانسى الجديد فى الشعر مع زميليه العقاد والمازنى .

وقد نشأت من آرائهم مدرسة جديدة فى الشعر المصرى ، سميت باسم « مدرسة الديوان » نسبة إلى كتاب الديوان الذى أصدره العقاد والمازنى فى جزءين عام ١٩٢١ ، وبسطا فيه آراء المدرسة فى الشعر والنقد . وقد تزعمت هذه المدرسة حركة التجديد فى الشعر الحديث ، وألحت فى الدعوة إليه . ويؤكد العقاد أن « مدرسة الديوان » هى أول حركة تجديدية فى الشعر الحديث .

ويذكر العقاد فى كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم » أن ثقافة مدرسة شعراء الديوان كانت تتناول كل الثقافات العالميـــة عن طريق الأدب الإنجليزى ، وأنها استفادت من النقد الإنجليزى استفادتها من الشعر وكل فنون الأدب الأخرى ، وأنها اتخذت هازلت إماما لها فى النقد ، وكان مرجعها الأول « مجموعة الكنز الذهبى » وهى مختارات مشهورة من الشعر الإنجليزى من عصر النهضة إلى نهاية القرن العشرين .

وقد تعرف المازنى بشكرى فى مدرسة المعلمين العليا ، وكان شكرى يسبقه فيها . وكتب المازنى فى جريدة السياسة (٥ أبريل ١٩٣٠) مقالا يقول فيه :

غبر زمن كان فيه شكرى محور النزاع بين القديم والجديد ، ذلك أنه كان فى طليعة المجددين ، إذا هو لم يكن الطليعة والسابق إلى هذا الفضل فقد ظهر الجزء الأول من ديوانه وكنا يومئذ طالبين فى المعلمين العليا ، وكانت صلتى به وثيقة ، وكل منا يخالط صاحبه بنفسه ، ولم أكن يومئذ إلا مبتدئا على حين كان هو قد انتهى إلى مذهب معين فى الأدب ،

ورأى حاسم فيما ينبغي أن يكون عليه ، ومن اللؤم الذى أتجافى بنفسى عنه أن أنكر أنه أول من أخذ بيدى ودلنى على المحجة الواضحة .

ثم تعرف المازنى بالعقاد فى جريدة الدستور التى كان يصدرها آنذاك المفكر الكبير محمد فريد وجدى ، وكان العقاد أحد محرريها ، وقاد المازنى العقاد إلى شكرى وعرفه به . ومن ثم أصبح هؤلاء الثلاثة إخوة فى المذهب وفى الفكر وفى الحياة ، وأخذوا يدعون إلى مذهبهم الشعرى ، ولا يكادون يفترقون ، ولا يكفون عن القراءة والكتابة .

وأخذ المازنى والعقاد يستزيدان من اللغة الإنجليزية على يدى صديقهما شكرى ، ويتعمقان فى آداب الغرب والشرق ، فى إعجاب شديد برائدهما شكرى وبثقافته الواسعة . ولم يلبث هؤلاء الثلاثة أن صاروا مثالا رائعاً للفكر المصرى فى أوائل القرن العشرين ، فهم يمثلون النزعات الجديدة فى الشعر ، وهم يميلون إلى الرومانسية وشعرائها ، ويقرأون الشعراء الرومانسيين الإنجليز ، ويتأثرون بهم تأثراً شديداً ، وهم يتخذون من مجموعة الكنز الذهبى زاداً فنياً لهم فى الشعر .

وصدر الجزء الثانى من ديوان شكرى عام ١٩١٣ ، وفى صدره مقدمة للعقاد أثنى فيها على شاعرية شكرى وموهبته الفياضة .

وكتب المازنى أيضا عدة مقالات نشرها فى جريدة عكاظ الأسبوعية ، وازن فيها بين حافظ وشكرى وفضل شاعره شكرى على حافظ . ومن أجل ذلك هاجم حافظ المازنى . وعاد المازنى يكتب عن

أخطاء حافظ الشعرية ، وذلك ما نشره فى كتابه « شعر حافظ » الذى صدر عام ١٩١٥ .

وفى عام ١٩١٣ أصدر المازنى الجزء الأول من ديوانه وكتب العقاد مقدمته كذلك ، رفع فيها من شأن الديوان ، ورحب بظهوره ، وباتجاهه نحو الرومانسية . وفى عام ١٩١٦ ظهر الجزء الأول من ديوان العقاد .

وخاض الثلاثة معركة الجديد ، مع شوقى وحافظ والمنفلوطى .

ولم تلبث الأيام أن فرقت بينهم ، فاعتزلهم شكرى ، وإن كان يعد دائما الرائد الأول لمدرسة شعراء الديوان ، وإمامها الذى اقتدت به .

وهاجم شكرى المازنى ورماه بسرقة شعره من شعراء المدرسة الرومانسية الانجليزية ، وبخاصة شعراء « مجموعة الكنز الذهبى » . وذلك فى مقدمة الجزء الخاص من ديوان شكرى .

وفى عام ١٩٢١ أصدر المازنى والعقاد الديوان وهو كتاب نقدى صغير .

وصدر فى جزءين ، نقدا فيه أحمد شوقى وحافظا ، وهاجم العقاد شعر شوقى هجوما شديدا لأنه ليس فيه شىء من تصوير النزعات الإنسانية ، وليس تعبيرا عن ذات الشاعر ، وليست القصيدة عنده ذات وحدة عضوية واحدة .

وهاجم المازنى شكرى فى الديوان هجوما شديدا . وهاجم رمزى مفتاح الكتاب والعقاد ورماه بالسرقة من شكرى .

وفى عام ١٩٣٠ عاد المازنى إلى الكتابة عن شكرى ، وفضله على شعراء الشعر الحديث ، فكتب فى جريدة السياسة (عدد ٥ إبريل ١٩٣٠)

يعترف بفضل شكرى . كما كتب بعد فى جريدة البلاغ (عدد أول سبتمبر ١٩٣٤) يقول :

كنا زميلين فى مدرسة المعلمين العليا ، ولكنه كان ناضجا وكنت فجا ، وكان أديبا شاعرا واسع الاطلاع وكنت جاهلا ضعيف التحصيل قليل العقل ، تناول يدى وشد عليهما ، وأبت عليه مروءته أن يتركني ضالا حائرا أنفق العمر سدى ، وأبعثر فى العبث ما لعله كان فى نفسى من الاستعداد .

وكنت أقرأ ابن الفارض والبهاء زهيرا ، ففتح عينى على الثقافة العالية ، وعلى أعلام الأدب الغربى ، وصرفني عن المقلدين فى أدب كل أمة ، وأغرانى بأصحاب المواهب والابتكار ، وصحح لى المقاييس وأقام الموازين الدقيقة ، وفتح عيني على الدنيا وما فيها .

وكنت كالأعمى لا أنظر ، وإذا نظرت لا أرى ، وكان لفرط أدبه يتوخى معي سلوك الشعر ، ولا يتعالى تعالى الأستاذ على التلميذ ، ولو أوردت أن أتقصى لما فرغت : فأنا مدين له بكل ما أعان على ما صرت إليه .

أقول ذلك مباهيا شاكرا فضل الله على أن لم يضيعني ، وأن كتب لى نعمة الاتصال بشكرى ، وإنى لأرجعه البصر فى حياتى وأتساءل : ماذا عسى كنت أكون لولاه ، فلا أجد عندى لهذا جوابا ، وأدير عيني فى نفسى وأبحث عن نزعة لم يكن هو غارس بذرتها ، إذا لم يكن هو الموحى بها ، فلا اهتدى .

وأثر ذلك كتب شكرى قصيدته المشهورة بعد الإخاء والعداوة ونشرها فى الرسالة ، وفيها يقول :

حنوت على الود الذى كان بيننا
وإن صد عنه ما جنينا على الود

فياليت أنى قد غفرت جفاءه
ونبوته حتى يصد عن الصد

وفى عام ١٩٥٩ بعد وفاة شكرى كتب العقاد يقول :

عرفت شكرى قبل خمس وأربعين سنة ، فلم أعرف قبله ولا بعده أحدا من شعرائنا وكتابنا أوسع اطلاعا منه على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الإنجليزية ، وما ترجم إليها من اللغات الأخرى .

وكان مع سعة إطلاعه صادق الملاحظة ، نافذ الفطنة ، حسن التخيل ، سريع التمييز بين أنواع الكلام . فلا جرم أن تهيأت له ملكة النقد على أوفاها ، لأنه يطلع على الكثير ويميز بين ما يستحسنه وما يأباه » .

وفى الناشر من أغسطس ١٩٤٩ توفى المازنى .

وفى الخامس عشر من ديسمبر ١٩٥٨ توفى شكرى .

وفى الثانى عشر من مارس ١٩٦٤ توفى العقاد .

وما زلت أذكر قبل وفاة شكرى بشهور أنه بلغنا فى رابطة الأدب الحديث أن المرض اشتد بالشاعر ، وأنه لا يجد ما ينفقه على العلاج ، فقدنا حملة صحفية لعلاج شكرى على نفقة الدولة ، وحين تحركت الأجهزة الحكومية لعلاجه فى إحدى المستشفيات الحكومية ، وهو مستشفى المواساة بالثغر ، كان الأجل قد رحل بالشاعر إلى دار الخلود .

* * *

ناجى شاعر الوجدان الظامىء ★

١٨٩٦ – ٢٥ مارس ١٩٥٣

– ١ –

ترك الشاعر إبراهيم ناجى أثره على حياتنا الأدبية فى الأربعينات والخمسينات ، ومضى إلى السماء يصافح الخلود ، وتصافحه أرواح الخالدين ، وذلك فى أوائل الخمسينات (٢٥ من مارس ١٩٥٣) .

كان ميلاده عام ١٨٩٦ كما كان يروى شقيقه الأستاذ محمد ناجى ، وإن كان ما يذكر فى مختلف المراجع أن ميلاده كان عام ١٨٩٨ م .

وكان ناجى علما من أعلام الشعر المعاصر ، وواسطة العقد بين كوكبة الشعراء المصريين المجددين . . . كان الشكل الفنى فى شعره من الكلاسيكية الجديدة ، أما المضمون والإطار والروح فرومانسى النزعة . . وكان عضوا من أعضاء جماعة (أبولو) الشعرية ، التى أسسها الدكتور أحمد زكى أبو شادى عام ١٩٣٢ ، وهى من أغنى المدارس الشعرية المعاصرة ، وقد دعت إلى التجديد فى أوسع نطاق ، وأكدت الحفاوة بالأصالة ، والاهتمام بالفكرة ، وتوسيع آفاق التأمل والذوق وتجاوب الشاعر مع الطبيعة ، وتناول الموضوعات الانسانية والعالمية ، مع كسر كل قيود الصنعة والتقاليد ، وفتح كل المنافذ والمذاهب الفنية أمام الشاعر . وعمل ناجى فى هذا المجال مع صفوة من شعراء عصره وأدبائه وفى طليعتهم : شوقى ومطران وعلى محمود طه والسحرتى وصالح جودت والهمشرى ومختار الوكيل وعبد العزيز عتيق ومحمود أبو الوفا والصيرفى وسواهم .

★ من كتاب : الأدب العربى الحديث – ج٢ للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ط١ ١٩٨٥ م مكتبة الكليات الأزهرية .

كان لناجى حظ موفور من الشهرة ، وبخاصة بعد صدور ديوانه «وراء الغمام» عام ١٩٣٤ . وألف ناجى رابطة الأدباء عام ١٩٤٥ ، وأصدر ديوانه «ليالى القاهرة» عام ١٩٤٧ الذى مال فيه إلى النزعة الإنسانية ، من حيث بدا فى ديوانه الأول رومانتيكيا مستغرقا فى الحيرة والهيام والألم .

وشهر ناجى دعوة إلى البساطة والأصالة وعمق التجربة واستلهام العاطفة : ودعوة واضحة للحرية الفنية وللوحدة العضوية فى القصيدة ، وللتجربة الشعرية .

وتبدأ القصيدة عنده بانفعال نفسى يستمر هذا الانفعال فى الحركة والصعود حتى الذروة ، متمشيا مع التدرج النفسى للحدث أو التجربة أو العاطفة . . حتى نهاية مضمون القصيدة . . . وغالبا ما تجىء النهاية مع أقصى درجات الانفعال عند الشاعر . . ووجدان الشاعر وجدان الظامىء المحروم ، الذى ينشد الرى والحنان ، وتجىء الموسيقى عنده معبرة عن هذا الوجدان الباكى . وكان ناجى يعرف الشعر بأنه موسيقى واقناع وخيال وتصوير ، من حيث كان شكرى يعرفه بأنه كلمات العواطف والخيال والذوق السليم .

وقد جدد ناجى فى شكل القصيدة ومضمونها . . فمن حيث الشكل حرص على عمودية القصيدة ، مع إيثاره للأوزان الغنائية السهلة الخفيفة ، ومع تجديده فى صور القافية ، وميله فى أحيان كثيرة إلى الرباعيات ، متأثرا برباعيات الخيام . . ويبدو فيه التأثر بمهيار وابن الفارض والشعراء العذريين فى العصر الأموى : كجميل والمجنون وقيس بن ذريح . كما تأثر

بديكنز وجون كيتس ، وبالمدرسة الانجليزية فى النقد وبرائدها (هازلت) خاصة :

وعى ناجى بالمدارس الشعرية المعاصرة . . وقرأها : كمدرسة شوقى وحافظ ، ومدرسة مطران ، ومدرسة الديوان ، ومدرسة أبولو ، ومدرسة شعراء المهجر ، وكان له نشاطه فى رابطة الأدباء التي ألفها ، وجامعة أدباء العروبة التي كان يرأسها أبو الأدباء إبراهيم دسوقى أباظة . .

وقد أصدر الشاعر مجلة بعنوان « حكيم البيت » ، واشترك مع إسماعيل أدهم فى كتاب « توفيق الحكيم الفنان الحائر » ، وترجم عدة مسرحيات ، منها الجريمة والعقاب » لديستويفسكى ، وله رسائل عديدة ، منها : رسالة الحياة ؛ وكيف تدرك الناس . وله محاضرة عن شكسبير ، نشرت ملحقا لعدد سبتمبر عام ١٩٣٤ من مجلة أبولو . وله قصص كثيرة ، منها : مدينة الأحلام ؛ والحرمان ، والنوافذ المغلقة .

ويقص الشاعر صالح جودت قصة حياة ناجى المجهولة فى كتابه « ناجى — حياته وشعره » . . . وكانت حياة ناجى الأولى بل ميلاده أيضا فى المنزل رقم ٢٢ من شارع الخطار فى شبرا ، وكان والده أحمد ناجى مهندسا وأول وكيل مصرى بمصلحة التليفونات والتلغرافات بالقاهرة ، وكان الأب عصاميا وشديد التأثر بآراء الامام محمد عبده ، وفى مكتبته الحافلة عاش ناجى أيامه الأولى قارئا ومستفيدا ومتتلمذا على روائع الفكر العربى الاسلامى خاصة والفكر العالمى عامة ـ وكثيرا ما كان أبوه يقرأ القصص الانجليزية ويترجمها لأولاده الصغار فى جلساته

السائية . . وفى مدرسة سبيل والدة محمد على فى صدر ميدان المحطة ، من شارع الجمهورية قضى الشاعر سنوات تعليمه الأولى ، ومنها انتقل إلى المدرسة الابتدائية التي نال منها الشهادة الابتدائية عام ١٩١٠ وهو فى الرابعة عشرة من عمره ، ودخل مدرسة التوفيقية الثانوية حيث نال منها البكالوريا عام ١٩١٤ وهو فى الثامنة عشرة من سني حياته . . وفى عام ١٩٢٢ تخرج من مدرسه الطب ، وعين طبيبا بمصلحة السكك الحديدية ، ثم نقل إلى وزارة الصحة ، فوزارة الأوقاف ، حيث شغل منصب مدير القسم الطبي بها . وفى أوائل ١٩٥٣ طلب إحالته للمعاش ، وبعدها بأشهر قلائل ودع الحياة عزيزا عليها وعلى الناس .

وبعد وفاة الشاعر صدر له عن رابطة الأدب الحديث كتاب «أزهار الشر» وهو ترجمه لديوان بودلير . كما طبعت مكتبة دار المعارف بالقاهرة ديوانه الثالث «الطائر الجريح» ، وطبع المجلس الأعلى للفنون والآداب شعره فى ديوان وأصدرت رابطة الأدب الحديث عنه ودراسات عديدة ونشر ديوان صغير له يجمع قصائد مجهولة له ، وكتب الأستاذ وديع فلسطين عدة مقالات عنه ضمنها قصائد كثيرة مجهولة للشاعر :

— ٢ —

وكان ناجى يقول : الشعر عندى هو النافذة التي أطل منها على الحياة ، وأشرف منها على الأبد وما وراء الأبد ، وهو الهواء الذى أتنفسه ، والبلسم الذى داويت به جراح نفسي عندما عز الأساة .

ويتحدث ناجى عن الحرمان الذى كان نصيبه فى الحيـاة وفى الحب ، فى قوله :

أعطنى حريتى ، أطلـق يدى

إننى أعطيت ما استبقيت شى

آه من قيـــدك ادمى معصمى

لم أبقيــه وما أبقى على ؟

ما احتفاظى بعهـود لم تصنها ؟

وإلام الأسر والدنيـا لدى ؟

ها أنا جئت دموعى فاعف عنها

إنها قبلك لم تبـــذل لحى

يا حبيبى كل شىء بقضـاء

ما بأيدينـا خلقنـا تعساء

ربما تجمعنـا أقـدارنا

ذات يوم بعـد ما عز اللقاء

فإذا أنـكر خـل خـله

وتلاقينـا لقـاء الغـرباء

ومضى كل إلى غايتــه

لا تقل شئنـا ، وقل : الحظ شاء

وتذكرنا موسيقى ناجى هذه بموسيقى الشاعر الصوفى الكبير ابن الفارض ، وكان شاعرنا متأثرا به إلى حد كبير ، تأثره بشعر مهيار والشريف الرضى . . وقصيدته العودة مشهورة ومطلعها :

هذه الكعبة كنا طائفيها
والمصلين صباحا ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها
كيف بالله رجعنا غرباء

ويقول الشاعر إبراهيم ناجى :

إنما الشعر مزهر قد حكى قصة الأمم
وبأوتاره السنى تتلاقى وتزدحم
هو ناى مرجع لشجى وما كتم
هو أنشودة الحيا ة ، وفيض من النغم
هو آهات شاعر عرف الحب والألم

فإنه إنما يلخص حياته فى كلمتين اثنتين : الحب والألم . .

كم أحب ناجى فى حياته ، وكم ذاق الألم والبؤس والحرمان . . وشعره كله لا يخلو من شعر الحب وشعر الألم والحرمان . . . ومات الشاعر .

الشاعر الذى كان يقول :

نمشى وقد طال الطريق بنـا ونود لو نمشى إلى الأبد

ونود لو خلت الحياة لنـا كطريقنا وغدت بلا أحد

لقـد كان ناجى قصة دامية من قصص الحيـاة العجيبة الغريبـة ، ومضى وخلف لنـا لغزا أبديا لم يحله الدارسون ، حول حبه وأحبابه وصباه وهواه ..

— ٣ —

وكان ناجى من أعلام الشعر المعاصر ، ورواد التجديد فيه ، وكان ابرز أعضاء جماعة أبولو ، وبروح أبولو أسهم بنشاطه فى جامعة أدباء العروبة ، وفى رابطة الأدباء التى أسسها وفى جمعيات أدبية أخرى .

وقد كان شعر ناجى يجمع بين الخيال الجنح ، الذى تأثر فيه بمطران والعاطفة الملهوفة التى تأثر فيها بشعراء الرومانسية فى الأدب الإنجليزى .. مع الاصالة والموسيقى ، وكان يقول :

إنما الشعر مزهـــــر قـد حـكى قصة الأمم

هـــو آهـات شاعر عرف الحب والألـم

ويقول مندور فيه : عند ناجى الوجدان الحار المتفجر الأبدى الظمأ إلى الحب — ويقول صالح جودت فيه : ناجى من أصحاب المذهب المثالى فى الحب ، فهو محلق فى آفاق الحب العذرى دائما .

ويجعله العقاد من مدرسة الرقة العاطفية ، التى كانت غالبة على الأدباء والشعراء فى النصف الأول من القرن العشرين . ومنهم فى النثر مصطفى لطفى المنفلوطى ، وفى الشعر إسماعيل صبرى . وإن كان يرى أن إبراهيم ناجى نمط فى هذه الرقة العاطفية غير أنماط هؤلاء جميعا ، وغير النمط الذى أنتقل إلينا من الأدب الفرنسى أو الإنكليزى ، إذ امتاز بصدق تعبيره عن تلك الرقة العاطفية شعرا ونثرا ، بل خلقا وشعوراً .

والرقة والدقة هما العنصران اللذان تكونت منهما العاطفة الشعرية فى سليقة ناجى كما يقول العقاد .

ولما نقد شعره العقاد ونقده الدكتور طه حسين قال ناجى يسأل الدكتور طه : قل لى منصفا ، وليقل العقاد : أى أنواع الادب أحب إلى النفوس ، لو سألت نفسك عن أحب الكتب إليك لقلت « الأيام » ، ولو سألت العقاد : أى الشعر أحب إليك قال : هاردى ، وما شعر هاردى غير صنف من الصنف الذى تعيرنا به .

ويقول العقاد : إن الصدق فى الشعور والصدق فى التعبير هما قوام مكانة ناجى فى أدبنا الحديث . . ويتساءل : أنضمه فى مدرسة شوقى الشاعر والمنفلوطى الناثر ، أم فى مدرسة المجددين على نمط مطران من المتأثرين بالأدب الفرنسى ، أو المجددين على نمط شكرى من المتأثرين بالأدب الإنكليزى ؟

وفى مقدمة ديوان ليالى القاهرة التى كتبها الوزير الأباظى إبراهيم دسوقى أباظة يجعله من أبرز شعراء المدرسة الحديثة .

ومهما كان فهو فى الطليعة من شعراء المدرسة الرومانسية الحديثة فى الشعر المعاصر، وأسلوبه من أرقى الأساليب الكلاسيكية المجددة تحت لواء الراية الابتداعية . وهو فى (وراء الغمام) رومانتيكى مستغرق فى التأمل والحيرة، وفى ليالى القاهرة يميل إلى النزعة الصوفية الإنسانية . وإذا كان على محمود طه أمير شعر التصوير فناجى أمير شعر العاطفة وهو سيد الشعراء العشاق فى هذا العصر ..

ويقول صالح جودت : سيبقى اسم ناجى دائما على مدى الأجيال على لسان كل عاشق يتأبط ذراع من يهوى فى طريق خلاء وهو يغنى :

نمشى ولو طال الطريق بنا ونود أن نمشى إلى الأبد

ونود لو خلت الحياة بنـــا كطريقنا وغدت بلا أحد

ولقد تأثر ناجى بالمدارس الغربية فى الأدب والشعر والنقد، وكان يجيد الانكليزية والالمانية والفرنسية وقرأ علم النفس وتعمق فيه وفى مختلف مدارسه ، وقرأ شوقى وحافظ ومطران ، وكان قد قرأ مهيار والشريف الرضى . وكان يعتز بمطران ، كما كان يفعل أبو شادى ، ويقول ناجى فى المقدمة التى كتبها لديوان أبى شادى « الينبوع » : المدرسة الحديثة التى يتحدث عنها أبو شادى وإخوانه هى رجع الصدى لذاك الصوت البعيد الذى ردده مطران . . . وفى ابياته :

فيا دار من أهوى عليك تحية

على أكرم الذكرى ، على اشرف العهد

على الامسيات الساحرات ومجلس

كريم الهوى عف المآرب والقصد

ما يشير إلى اصالة الجانب العذرى فى حبه ، ويقول ناجى فى وصف هواه وفى عذريته أيضا :

أحبك الحب ، وغنى به عف الامانى والهوى والشقاء

وإنما الحب حديث العلا أنشودة الخلد ونحن الرواة

ويعرف جوتييه الحب فيقول : أن تصبر واحداً فى اثنين بحيث لا نعرف هل أنت أنت أم أنت الآخر ، ولعله مأخوذ من قول الحلاج :

أنا أنت وأنت أنا

ويقول شوقى :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا

وقصيدة العودة هى آية ناجى فى الحب ، ويضعها النقاد فى القمة من شعر ناجى ، بل فى القمة من شعر المدرسة الحديثة ، وإذا ما قرأنا لناجى :

أيها الماضى الذى أودعته حسرة قد خيم الموت بها

أيها الشعر الذى كفنته مقسما لا قلت شعرا بعدها

أيها القلب الذى مزقته صارخا : عهدك يا قلب انتهى

قسما ما مات منكم أحد إنها رقدة يأس ، إنها

آه لو قام رسول ضارع أو شفيع منكمو يمضى لها

آه من يخبرها عن طائر نسى الأوكار إلا وكرها

نجد الهوى العذرى المتألق بالشعور والعاطفة وحرارة الألم .

وإذا كان شعر المدرسة الحديثة يمتاز بالتجديد والتحرر والانطلاق ، فان شعر ناجي مع طابع الأصالة والتجديد فيـه يمتاز بسلامته من آثار التحرر . وفي الموسيقى الشعرية كان متألقا ، وقصائده تأتى دائما فى طليعة الموسيقية العالية ، ويرى أبو شادى أن ناجي والشابى أخذا من موسيقاه ، وأن قصيدة الشابى :

الـوداع الـوداع يا جبـال الهموم[1]

وقصيدة ناجي :

أين شـط الرجـاء يا عباب الهموم ؟
ليلتـى أنـواء ونهـارى غيـوم

قد اقتبستا من موسيقى أبى شادى فى قصيدته :

اضحـكى يا رمال من هـدير المياه

وقصيدته :

انتهت يا شعـاع نبض قلبى الحـزين .

وقصائد ناجي : قلب راقصة ، والاطلال ، والعودة ، وغيرها تحكى أشواق قلب دائم الحرقة والأنين فى الحب .

وما أبدع ما يقول ناجي فى ختام الليالى السبع :

---

(١) مجلة أبولو ١٩٣٤ .

يا حبيبي كان اللقاء غريبا
وافترقنا فبات كل غريبا

غير أني استنجد الدمع لا إلـ
ـفي مكان الدموع إلا لهيبا

آه لو ترجع الدموع لعيني
جف دمعي فلست أبكي حبيبا

ايليا أبو ماضى ★

١٨٨٩—١٩٥٧

— ١ —

ابن المحيدثة ، تلك القرية الوادعة ، النائمة فى أحضان الجبل الأشم . .

ايليا أبو ماضى الشاعر الذى ودع الحياة منذ أربعة وعشرين عاما .. مازلنا نذكره ، ونذكر إقامته فى عاصمتنا الثانية أحد عشر عاما ، امتدت من عام ١٩٠١ ، حتى عام ١٩١٢ م أى منذ أن كان فى السنة الثانية عشرة من عمره ، حتى بلغ الثالثة والعشرين .

وموسيقى أبى ماضى ، وطيوف القصة وملامحها فى شعره وشتى ألوان الجمال التى يصبغ بها شعره ، وروح البساطة والصدق التى ترفرف على قصائده ، ومضامينه الشعرية المستمدة من الحيـــاة والطبيعة . . كلها من عناصر الشاعرية الملهمة التى عرف بها أبو ماضى ، والتى اكسبته المجد والخلود .

وهذه الموسيقى الحلوة إنما اكتسبها الشاعر من شعراء الاسكندرية . ومنحته إياها طبيعة هـذه المدينة الساحرة ، ففى الاسكندرية كان يعيش جماعات من الشعراء ، أثروا الشعر ونهضوا به ، ووهبوه الرقة والعـــذوبة والجمال ، مما ظهر أثره فى موسيقى الشعر الاسكندرى عموما ، وشعر أبى ماضى على وجه الخصوص .

ومن بين هؤلاء الشعراء : خليل شيبوب (١٨٩٢ ـ ١٩٥١) وصديق شيبوب (١٨٩٤ — ١٩٦٥) ، وعبد الرحمن شكرى (١٢ أكتوبر ١٨٨٦ — ١٥ ديسمبر ١٩٥٨) ، ومحمد فضل إسماعيل ، وعبداللطيف النشار ، وعثمان حلمى ، وعلى العزبى .

والأقصوصة الشعرية ظهرت كذلك فى شعر شعراء الاسكندرية ، وكانت

★ من كتاب : الأدب العربي الحديث ، حركاته ومدارسها للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ط ١ ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م

« مجلة أنيس الجليس » التي تصـدر في الاسكندرية ميدانا خصبا لقرائح الشعراء ، الذين كانوا ينظمون الشعر في الثغر .

هذا وقد وظلت تصدر في الثغر وقتا غير قصير ، ولقد نظم أبو ماضي في الاسكندرية الكثير من القصص الشعرية ، كما نظمها سواه من الشعراء .. مما يظهر لنا من ديوانه « تذكار الماضي » الذي نشره في الاسكندرية عام ١٩١١ ، والاسكندرية على أية حال هي الملهمة له بموسيقاه وبقصصه الشعرية الجميلة .. كان فيها يعمـل في التجارة ، ويهوى الأدب ، ويحضر ندواته ومجالسه ، وينظم الشعر ، ويشارك الشعراء في تذوقه .

وأصدر أبو ماضي في المهجر « ديوان ايليا أبي ماضي » عام ١٩١٦ ، وطبعه في نيويورك ويشمل ألوانا من شعره القصصي والتاملي والعاطفي .. ثم نشر عام ١٩٢٧ ديوان الجداول الذي طبع في نيويورك وقدم له ميخائيل نعيمة ، وفي عام ١٩٤٦ نشر ديوان الخمائل .. وكل هذه الدواوين تحمل طابع الاسكندرية وإلهامها وسحرها .. أما ديوانه « تبر وتراب » فقـد صدر بعد وفاته .

إن طفل المحيدثة ، والشاب الذي عمل في دكان سجاير في الاسكندرية وعشق الأدب والشعر فيها ، وشاعر الطلاسم والطين ووطن النجوم ؛ مدين لحياته في الاسكندرية ، التي الهمته النبوغ والشاعرية والموسيقى والروعة ، مما صار به أبرز شعراء المهجر الأمريكي وأسيرهم شعراء وأظهرهم في بساطة الأسلوب ، وإنسانية الموضوع .. بجانب ما أخـذه عن أساطين الرابطة القلمية ، من أمثال جبران ورشيد أيوب وميخائيل نعيمة وسواهم .

ومع ذلك كله فقد استبقى من حياته في الاسكندرية عدة عناصر ، من أهمها السهولة الفائقة التي اتسم بها ديباجته ، وهي التي أثرت عند شعراء

مدرسة الاسكندرية من مثل خليل شيبوب وصديق شيبوب وعثمان حلمى ، ومنها الصناعة الفنية ، وقد حرص أبو ماضى عليها برقتها وعذوبتها ، مما تأثر فيها بخليل مطران وبغيره من شعرا الاسكندرية الملهمين .

وحياة ابى ماضى بتفاصيلها فى ثغرنا الجميل كانت مجهولة لولا الأستاذ عبد العليم القبانى الأديب الاسكندرى المعروف ، الذى ألف كتابا سماه « ايليا أبو ماضى — حياته وشعره بالاسكندرية » فأبان المجهول من أسرار هذه الحياة التى لم يكن أحد يعرف عنها شيئا ، وبفضله نستطيع أن نكمل التفاصيل المجهولة لحياة ابى ماضى الأولى .

ولاشك أن تأثير هذه الحياة فى شعر أبى ماضى وفى نظراته ومذهبه فى الحياة . . ظل ملازما له . . إلى وفاته فى نيويورك فى خريف عام ١٩٥٧ ، بعد أن وضعته مواهبه فى صفوف الملهمين الرائدين ، من الشعرا الخالدين .

— ٢ —

وأبو ماضى شاعر على كل لسان ، وشعره يترنم به فى كل مكان ، ويردد قصائده كل فم وكل إنسان . .

إنه ايليا أبو ماضى صاحب القصائد الجميلة ، والموسيقى الحلوة ، والقصص الشعرى الرائع ، الإنسانى النزعة والهوى والطابع .. شاعر الصور والتجارب الباطنية العميقة ، والإيحاء الذاتى المؤثر وشاعر الحركة التصويرية العجيبة فى قصائده .

ومنذ أكثر من ربع قرن مات أبو ماضى فى نيويورك ، عن ثمانية وستين عاما ، بعد أن حمل لواء الشعر فى المهجر الأمريكى ، وتزعم حركات ومدارس التجديد فيه ، وكانت أنغامه عزاء المحرومين ، وأغانى البائسين ، وطمأنينة

الحائرين ، كما كانت ابتسامة فى وجه الزمان العبوس ، وصورة مشرقة لفكرنا العربى المتألق.

وبموت أبى ماضى طويت صحيفته « السمير » التى كان يصدرها فى نيويورك باللغة العربية ، وطويت معها ذكريات الشعر والشعراء على بساط العربية هناك فى العالم الجديد .

وقد بلغ أبو ماضى غاية نضوجه الشعرى فى الجداول ولا سيما فى قصيدته « فلسفة الحياة » التى تعد من أشهر قصائده . ومثلها قصيدة « الطين » وسوف نعود إليها بعد قليل ، ويعقد أحد الأدباء العرب المعاصرين شبها بينها وبين قصيدة شعبية مشهورة للشاعر الشعبى الأردنى البدوى على الرميثى » وهو الأستاذ روكس العزيزى ، الذى يذهب إلى أن أبا ماضى قد أخذ معانى قصيدته كلها من قصيدة الرميثى ، وأخرج فى ذلك كتابا سماه « فريسة أبى ماضى » .

ومن قصائد « الجدول » المشهورة : الطلاسم ، واليتيم وغيرهما من روائع الشعر ، يقول أبو ماضى فى قصيدة « اليتيم » .

خبرونى ماذا رأيتم ؟ أطفلا ... لا يتامى أم موكبا علويا ؟
كزهور الربيع عرفا زكيا ... ونجوم الربيع نورا سنيا
والفراشات وثبة وسكونا ... والعصافير بل ألذ نجيا
إننى كلما تأملت طفلا ... خلت إنى أرى ملاكا سويا
قل لمن يبصر الضباب كثيفا ... إن تحت الضباب فجرا نقيا
اليتيم الذى يلوح زريا ... ليس شيئا لو تعلمون زريا
ربما كان أودع الله فيه ... فيلسوفا أو شاعرا عبقريا

ويشارك « الجدول » فى مجده الشعرى صنوه الديوان الآخر « الخمائل » بقصائده الجميلة : الفراشة المحتضرة ، الشاعر والسلطان الجائر ، الأسطورة الأزلية ، وغيرها من الأنغام العذبة ، والموسيقى الساحرة ، والفن القصصى الشعرى البديع .

وبعد وفاة أبى ماضى ظهر له ديوان « تبر وتراب » الذى جمع باقة رائعة من القصائد الشعرية الجميلة . ومنها قصيدته « وطن النجوم » ودع عنك ديوانه تذكار الماضى الذى صدر له فى مدينة الاسكندرية قبل هجرته إلى أمريكا : وديوانه الأول فى المهجر ، وهو « ديوان أبى ماضى » .

– ٣ –

والنزعة الإنسانية سائدة فى شعره ، وتتردد فيه أحيانا أطياف من الواقعية والرمزية . على أن عمق التجربة وحيويتها فى شعره . وحيرته بين التفاؤل والتشاؤم ، والانطوائية والانبساطية ، إلى موسيقاه الرقافة ، وصياغته القصصية الباهرة . . كل ذلك مما يعطى لقصائده ميزات كثيرة ، وكذلك انطواء الرمزية فى موضوعه الشعرى ، وبخاصة الرمزية التأملية فى بعض قصائده ، كقصيدة « الطين » بحوارها الدرامى ، بين غني متكبر وفقير قانع ، وكقصيدة « التينة الحمقاء » التى أضمرت فى نفسها ألا تثمر ، كى لا يطرقها طير ولا بشر ، ثم اتجاهه إلى اتخاذ موضوع قصيدته من أتفه الموضوعات ، مثل قصيدته « الحجر الصغير » وغيرها ، مما يعد من الخصائص الواضحة لشاعرية أبى ماضى الابتداعية الأصيلة الموهوبة ، التى جعلت منه أحد رواد الحركة الشعرية الجديدة وأحد الشعراء الذى غذوا الشعر العربى بالأفكار الإنسانية ، كما فى قصيدته فلسفة الحياة التى يقول فيها :

أيها ذا الشاكى وما بك داء كيف تغدو — إذا غدوت — عليلا

إن شر الجناة فى الارض نفس تتوقى قبل الرحيل الرحيلا

وترى الشوك فى الورود وتعمى أن ترى فوقها الندى أكليلا

والذى نفسه بغير جمال لا يرى فى الوجود شيئاً جميلا

وكل ذلك جعل أبا ماضى أبرز شعراء المهجر الأمريكى وأشهرهم شعرا ، وأكثرهم تأثيراً ببساطة الأسلوب وإنسانية الموضوع وعذوبة النغم ، وعمق التجربة .

– ٤ –

وهذا أبو ماضى يتحدث عن وطنه . وحنينه إليه . فماذا يقول ؟

شيئان أعيا الدهر أن يبليهما لبنان . والأمل الذى لذويه

نشتاقه والصيف فوق هضابه ونحبه والثلج فى واديه

وطنى ستبقى الأرض عندى كلها — حتى أعود إليك — أرض التيه

سألوا الجمال فقال : هذا هيكلى والشعر قال : بنيت عرشى فيه

ولنعد إلى قصيدته « الطين » بجمالها وسحر صياغتها وموسيقاها ، وبفن الحوار فيها ، وبانسانيتها وغناها ، ومهما قيل : إنها مقتبسة من قصيدة (الرميثي) القريب العهد منا ، فإنها من روائع أبى ماضى ، وأماثيل شعره .

يقول شاعرنا ، بصور صنيع غني متكبر ، وخيلاءه على الفقراء ، ويرد عليه بلسان فقير بائس فى بساطة نغم ، وعذوبة أسلوب ، وقرب تناول :

نسى الطين ساعة أنه طين حقير فصال تيها وعربد

وكسا الخز جسمه فتباهى وملا المال كيسه فتمرد

يا أخى : لا تمل بوجهك عنى ما أنا فحمة ولا أنت فرقد

أنت لم تصنع الحرير الذى تلبـ ـبس واللؤلؤ الذى تتقلد

أنت لا تأكل النضار إذا جعـ ـت ولا تشرب الجمان المنضد

أنت فى البردة الموشاة مثلى فى كسائى القديم ، تشقى وتسعد

ثم يتابع الشاعر حديث الفقير إلى هذا الغنى المزهو المختال ، فيقول فى عفوية وبساطة وصدق إحساس :

فلك واحد يظل كلينـا حار طرفى به وطرفك أرمد

قمر واحد يطل علينـا وعلى الكوخ والبنا الموطد

إن يكن مشرقا لعينيك إنى لا أراه من كوة الكوخ أسود

النجوم التي تراها أراها حين تخفى وعندما تتوقد

لست أدنى على غناك إليها وأنا مع خصاصتي لست أبعد

ويستمر الشاعر فى حديثه المؤثر الرائع الجميل ، إن الغني يفتخر على هذا الفقير بقصره الرفيع ، فماذا يقول له الفقير ؟

ألك القصر دونه الحرس الشا كى ، ومن حوله الجدار المشيد ؟

فامنع الليل ان يمد رواقا فوقه ، والضباب أن يتلبد

وانظر النور كيف يدخل لا يطـ ـلب إذنا ، فماله ليس يطرد ؟

مرقد واحد نصيبك فيـه أفتدرى للذركم فيه مرقد

ذدتنى عنه والعواصف تعدو فى طلابى والجو أقتم أربد

بينما الكلب واجد فيه مأوى وطعاما ، والهر كالكلب يرقد

ويفتخر الغني بأنه يملك جدولا رقراقا ، وهذا هو الفقير يرد عليه فى سماحة نفس ، فيقول :

ألك النهر ؟ إنه للنسيم الـ ـرطب درب ، وللعصافير مورد

وهو للشهب تستحم به فى الـ ـصيف ليلا ، كأنها تتبرد

تدعيه فهل بأمرك يجرى ... فى عروق الأشجار أو يتجمد ؟
كان من قبل أن تجىء ، وتمضى ... وهو باق فى الأرض للجزر والمد

ويقول الغنى فى فخره وخيلائه على الفقير ، إن لى هذا الحقل العريض ، فيرد عليه الفقير بأنه لا يمنحك السعادة إن فقدتها :

ألك الحقل ؟ هذه النحل تجني الـ ... ـشهد من زهره ولا تتردد
لو ملكت الحقول والأرض طرا ... لم تكن من فراشة الحقل أسعد

وهكذا يستمر هذا الفقير القانع فى حواره للغنى المزهو بماله ، فيقول :

أجميل ؟ ما أنت أبهى من الور ... دة ذات الشذى ولا أنت أجود
أم قوى ؟ إذن مر النوم إذ يغشـ ... ـاك والليل عن جفونك يرتد
وامنع الشيب أن يلم بفوديـ ... ـك ، ومر تلبث النضارة فى الخد

ويختم القصيدة بهذا المقطع الأخير المؤثر :

أيها الطين لست أنقى وأسمى ... من تراب تدوس أو تتوسد
أنا أولى بالحب منك وأحرى ... من كساء يبلى ومال ينفد

وإذا ما تركنا هذه القضية الإنسانية العالية ، إلى قصيدته « العنقاء » نرى الشاعر يرمز فيها إلى السعادة التى لا تنال بالعنقاء ليعلن أنه من العبث أن يطلبها الإنسان خارج نفسه ، وهو يحدثنا أنه فتش عنها فى كل مكان ، وسأل عنها كل ما فى الكون ، سأل النجوم والبحر ، وجاب الفضاء ، ودخل القصور ، ودخل القصور ، ونشد السعادة فى الأحلام والرؤى ، فى مسرات الحياة ومباهجها ، فى أحزانها وخلوات الزهاد فيها ، وما زال يفتش عنها حتى مر ربيع الحياة وجاء الخريف مع الشتاء ، وكانت النهاية هى ما قصه علينا فى ختام قصيدته إذ يقول :

صفرت يدى منها وبى طيش الصبا ... وأضلنى عنها ذكاء الألمعى

حتى إذا نشر القنوط ضبابه ... فوقى فغيبنى وغيب موضعى

وتقطعت أمراس آمالى بهـا ... وهى التى من قبل لم تتقطع

عصر الأسى روحى فسالت أدمعا ... فلمحتها ولمستها فى أدمعى

وعلمت حين العلم لا يجدى الفتى ... أن التى ضيعتها كانت معى

وهكذا عاش إيليا أبو ماضى يرسل الشعر ألحانا جديدة ، وأنغاما جميلة يرفه بها عن السائرين فى صحراء الحياة ، وعن الذين أضلهم السراب طريق الهدوء والراحة والسكينة ، ويعلم الناس الحب والأمل والفرح الروحى ، ويخفف عنهم الضجر والألم والحزن ويقتر على وطنه الحالم « لبنان » زهور الحب وروعة الذكرى .

ورقد أبو ماضى ، وغفا اللحن الجميل ، وصمتت القيثارة الشادية وترك وراءه شعره لسان حب وأمل وصوت حنان وتعاطف ، ودعوة طمأنينة وسلام .

صلاح عبد الصبور *

كانت حياة الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور رائد تيار الشعر الجديد، ثم وداعه الأخير للدنيا، أشبه ما تكون بالأسطورة أو الملحمة العجيبة التي لا حدود لعجب منها.

ميلاده عام ١٩٣١، نشأته، طموحه، دراسته، تخرجه من قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة القاهرة، حياته بعد التخرج، عمله في التدريس وفي الصحافة وفي الأدب وميدان الثقافة، ودواوينه وحياته وكتبه ومقالاته، مناحيه التي أسندت إليه. كان الشاعر في كل تلك المجالات والحيوات، أشبه بالرجل الأسطوري أو البطل الملحمي، الذي يجاهد ويناضل، ويمثل العبقرية في كل ما يعمل وما يفكر فيه، وما يكتبه من روائع القصيد، وجديد الأفكار.

أرجو أن تكون يا قارئي العزيز قد قرأت دواوينه ومسرحياته ومؤلفاته:

— الناس في بلادي
— أحلام الفارس القديم
— أقول لكم
— الإبحار في الذاكرة
— بعد أن يموت الملك!
— كتابة على وجه الريح
— انتظار الليل والنهار
— شجر الليل!

* من كتاب: الأدب العربي الحديث، ج٢ للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ط١ سنة ١٩٨٥

— حتى نقهر الموت
— ليلى والمجنون
— مسافر ليل
— الأميرة تنتظر (ترجمة اليوساً جريمة قتل فى الكاتدرائية حفلة كوكتيل) .
— مأساة الحلاج .
— شعرى مختارات من الثلاثة الدواوين الأولى .
— ماذا يبقى منهم للتاريخ ؟
— قراءة جديدة لشعرنا القديم
— حياتى فى الشعر
— أصوات العصر فى مدينة العشق

لتعرف حقيقة الملحمة فى فكر صلاح عبد الصبور وفى أشكال أدبه ومضامينه .

وأرجو أن تكون قد سمعت بمأساة وفاته لتتأكد من روح الملحمة فى وداعه للحياة .

وماذا أقول ، والناس جميعاً قد قابلوا نبأ وفاته بالذهول والعجب والدهشة . .

والشاعر صلاح عبد الصبور نفسه يقول لنا فى صدر ديوانه « أحلام الفارس القديم » الصادر عام ١٩٦٤ من قصيدته « أغنية للشتاء » :

ينبئنى شتاء هذا العام أننى أموت وحدى
ذات شتاء مثله ، ذات شتاء .

ينبئنى هذا المساء أنى أموت وحدى

ذات مساء مثله ، ذات مساء .

وأن أعوامى التى مضت كانت هباء

وأننى أقيم فى العراء

ينبئنى شتاء هذا العام أن داخلى

مرتجف برداً

وأن قلبي ميت منذ الخريف

قد ذوى حين ذوت

أول أوراق الشجر

ثم هوى حين هوت

أول قطرة من المطر

أليست هذه هى نبوءة شاعر قبل وفاته بطويل لنهاية حياته المأساوية ؟

إن الشاعر صلاح عبد الصبور خلق فناناً ، وعاش فناناً ، ومات فناناً . .

« شاعر من الريف ، خرج من وسطنا ، استطاع أن ينغم ، وأن ينظم الكثير من مشاكل واقعنا ، فى أعمال لها ديمومة الفن ، وقدرته اللامتناهية على التجدد » . . كما يقول أحد دارسيه فى تقديمه لديوان . « الناس فى بلادى » .

حقا لقد مات الشاعر صلاح عبد الصبور

مات الشاعر الفنان

مات رائد الشعر الحر

مات الشاعر فى الخمسين من سني حياته القصيرة ، قصر عمر الزهور .. كما مات المتنبى ، كما مات على محمود طه ، كما مات محمود حسن إسماعيل ، كما مات إبراهيم ناجى ، كما مات أمراء النغم الشعرى ، وأمراء القصيدة .

ولئن مات صلاح عبد الصبور ، فإن ذكراه ستظل حيـــة خالدة لاتموت أبدا ..

قضية الالتزام فى الادب *

معنى الالزام والالتزام فى الادب :

الكثيرون يخلطون بين الالتزام والالزام فى الفن والأدب ولهذا يأتى حكمهم على الالتزام حكما خاطئا .

والتزام الفنان مصدر التزم ، والتزم فعل لازم معناه أن الفنـان يلتزم من تلقاء نفسه وهو المطلوب . ولكن ألزم فعـل متعد أى ان شيئا آخـر غير نفسه قيد الزامه وهو غير مقصود .

* من كتابنا "غايات الادب فى مجتمعنا المعاصر" جـ١ ـ الجهاز المركزى للكتب الجامعية ط ١٩٨١م .

فالالتزام فى الأدب معناه أن يتبنى الأديب عقيـدة المجتمع وقضاياه العادلة ليدافع عنها من تلقـاء نفسه وبغير فرض عليه من الخـارج . وبذلك لا يكون الالتزام ترويجا للفـن الدعائى فن الخطب والشعارات . فالفنان لا يتبنى فكرة مجتمعـه أو عقيـدته الا بعـد التحـام حميم به بحيث تصبح تلك فكرته أو عقيدته الخاصة (١) .

ان موقف الفنـان الملتزم ليس تعبيرا من طرف واحـد ، وانما هو حصيلة للتفاعل بينه وبين المجتمـع ، وهو يتخذ هذا الموقف من خـلال ممارسته لحرية الاختيار ، فى حين أن الالزام يفـرض عليه الموقف من الخـارج فرضا . وحين يكون فرض لا يكون فن .

بم يكون الالتزام ؟

يكون الالتزام ــ كما ذكرنا ــ بالدفاع عن قضايا الشعب العـادلة ويكون بتحطيم القيم الرجعية القديمة وارساء دعائم القيم التقدمية الجـديدة ، ويكون بالولاء لقضية الاشتراكية وتقديس العمـل كمفخرة للانسـان وأن قيمـة المرء بما يعمله لا بما يملكه ، يكون بتوجيه العمـل لصالح المجتمع ، وبعدم التسامح فى انتهاك المصلحة العـامة ، يكون بالايمان بجماعية القيادة وباشاعة العـلاقات الانسانية بين الناس ، وبالأمانة والصدق وعدم التظاهر والتواضع ، والاحترام المتبادل بين أفراد الأسرة وعدم التهاون فى الظلم والخيانة والانتهازية أو المهادنة لأعداء الوطن ، ونشر السلام ودعم الحرية وتأكيد الصداقة بين جميع الشعوب العربية وتوثيق الترابط والتضامن مع شعوب العالم ، وبالاجمال يكون مضمون العمـل الفنى تقدميا فى جانبيه السياسى والفنى : ففى الجانب السياسى يخـدم المصـالح الشعبية فيشجع على اليقظة والوحـدة ويعارض التخلف والتفرقة بين الناس ويحارب الحـرب والتفرقة العنصرية والاستعمار ويمجد الانسان ويؤيد الحلول الاشتراكية ويرفض الاسـتغلال بأى شـكل وفى كل مكان . وفى الجانب الفنى : يقف مع المدارس الفنية التى تعطف على مشاكل الانسان وتهتم بتقدمه ،

---

(١) انظر : فؤاد عبد الحليم : اضواء على الثورة الثقافية ص ٨ وما بعدها .

فيناصر الواقعية والرمزية التقدمية والتعليمية الخلاقة ، وكل الاطارات ذات المضمون التقدمي (١) .

المضمون والشكل فى الالتزام :

واذن فالالتزام ليس مقصورا على المضمون وحده بل يشمله والشكل معا ، ولعل الكلام عن الالتزام اذا أطلق ينصرف الى الالتزام بالمضمون الاجتماعى فحسب ، ذلك أن المضمون هو الذى يميز الاتجاه الواقعى الاشتراكى فى أدبنا الحديث ، ولكن انصراف الالتزام الى المضمون فقط قد يجعل البعض من أصحاب الدعوة اليه ينسون الشكل أو يهملونه مما يترتب عليه أن يأتى أدبهم ناقصا .

ولهذا فمما ينبغى الاشارة اليه فى موضوع الالتزام أن نقول أن الالتزام ليس مقصورا على القيم الاجتماعية فحسب بل هو يشملها ويشمل الالتزام بالقيم الجمالية كذلك ، اذ بغير القيم الجمالية لا يعد الأدب أدبا ولا يكون ثمة فرق بين الأدب والعلم .

ان الأدب شكل ومضمون ولا غنى عن شكله بمضمونه ، والقيمة الاجتماعية مهما بلغت حد العظمة فى أدب الأديب ، لا تحكم للأديب بالسبق على غيره من الأدباء ما لم يعرضها فى معرض جميل خلاب من لفظ ومعنى وخيال وعاطفة .

وقد أفاضت فى شرح عناصر الجمال والبيان كتب النقد والبلاغة . والأدب القديم كله أدب جمالى أو بمعنى آخر أدب كان تقديره على أساس من الجمال لا القيمة الاجتماعية فيه . والفنيون أيضا من أنصار « الفن للفن » يفضلون الأدب من حيث جماله وليس من حيث محتواه بل ان بعضهم ليبالغون فيعدون الأدب ذا المحتوى والمنفعة أدبا قبيحا ، والأدب الجميل هو الذى خلا من المنفعة .

يقول « توفيق الحكيم » : « الأديب لا يستطيع أن يلزم الأدب باحترام التزاماته الا اذا توسل الى ذلك بالقيم الأدبية الرفيعة . فالأدب لا يضع فى مراتبه

---

(١) أنظر : المصدر السابق : الميثاق الثقافى ص ٧٠ وما بعدها .

العليـا أديبا استخدم أدبا رخيصا مهما يكن شرف الغـرض الذى يهدف اليه . فالأدب لم يصنع « حسان بن ثابت » فى طبقـة المتنبى مع أن « حسانا » دافع بشعره عن الاسـلام ، ولم ينظم « المتنبى » الا بدافع اكتساب المـال والطمع فى جوائز الخلفـاء . فالأدب أو تاريخ الأدب ينظر الى الوسيلة قبل الغاية لأن الغاية فى الأدب والفن لا تبرر الوسيلة بل لابد أن يكون صاحب الهدف النبيل أديبا رفيعا ، والا قيل له اسلك سبيلا آخر كطريق الصحافة أو طريق الدعاية .

ثم يقول مؤكدا ومبالغا فى تفضيل القيم الجمالية : على أن الالتزام بالأغراض القومية والاصلاحية قد يكون من منفرات الأثر الأدبى اذا نقـل الى بيئة أخرى تشعر شعورا آخر ولهذا فقد نقد أحـد النقـاد الأوربيين سنة ١٩٣٧ م كتابى « عودة الروح » لنزعته الوطنيـة . كذلك نقد أحـد النقـاد الامريكيين كتابى « يوميات نائب فى الأرياف » لنزعة الاصلاح الاجتماعى فيه .

على أن الأديب الذى يشعر باحساس بيئته ووطنه وجيله يحزنه على كل حال أن يرى الناس فى بيئة أخرى تنصرف عن شعوره الاصلاحى الى الأدب الخالص .

من الواجب اذن على الأديب أن يتوقع ذلك دون أن ينصرف عن جهـاده ، فالأدب الملتزم لا يلزم غير بيئة واحـدة فى زمن واحـد .. فاذا اختلفت البيئـة أو تغـير الزمن ، فان الأدب يتحلل عنـدئذ من كل التزام ولا يعيش بعـدئذ الا بقيمته الذاتية » (١) .

ولسنا مع « توفيق الحكيم » أو غيره فى تفضيل القيم الجمـالية للادب على القيم الأجتماعية ولا عيب فى الأدب اذا اتسم بسمة المحلية ، ففى كل ادب تبدو هذه السمة ، بل ان هذه السمة هى التى تميز الآداب العالميـة بعضها عن بعض وبغير حرصنا على القيم الاجتمـاعية التقـدمية للادب ــ وللادب ماله من أثر وخطر ــ فان العـاقبة بسببه قـد تكون وخيمة فى حاضر الأمة وفى مستقبلها ، اذ قد يقر الخصام بدل السلام ويشيع الرذيلة ويحطم الفضيلة ويبذر فى النفوس بذور الخضوع والاستسلام ولا يعلمها الجرأة والاستبسال .

---

(١) انظر : فن الادب : الادب لا يلتزم ص ٣١٨ وما بعدها .

ان التزام الأديب بقضايا مجتمعه ومشكلاته اليومية لن يحط من جلال الأدب والفن ، والمشكلات اليومية ليست تافهة ، فهى تشكل اطار الحياة التى يعيشها الناس . واذا استطاع الأدب أن ينقيها من الشوائب فتلك أجل غاية[1] .

وقد كان من أثر التزام الأديب بقضايا عصره دفاع « سارتر » المجيد عن حرية الجزائر وأثر ذلك فى تقدم القضية ــ يقول « طه حسين »[2] « ان الالتزام يؤثر تأثيرا حسنا فى الأدب والفن ، وأنت ترى « جان بول سارتر » فى فرنسا أديبا ملتزما ومجلته المسماة « مجلة العصور الحديثة » تعالج الشئون السياسية . ولم يدافع أحد من الفرنسيين ــ على حد علمى ــ عن حرية الجزائر مثلما فعل « جان بول سارتر » .

كذلك نحن لسنا مع من يفضلون القيم الاجتماعية على القيم الجمالية كالماركسيين لأن هذه القيم ــ كما قلنا ــ هى التى تميز الأدب على العلم وتنفحه عطرا وسحرا وتورثه ذكرا وعمرا .

وهذا الرأى الوسط الذى نراه بأهمية كل من الجودة الفنية والدلالة الاجتماعية للادب دون تفضيل لاحداهما على الأخرى هو ما رآه « محمود العالم » حين قال[3] .

« أنا أقر بأن شعر « ت . س اليوت » مثلا شعر أكثر من جيد ، شعر عظيم حقا ولكنى من ناحية أخرى أرى فيه دلالة اجتماعية شديدة الرجعية . فهل اكتفى بالجودة الفنية لهذا الشعر وأغلق فمى دون دلالته الاجتماعية ؟... انها دعوة واضحة الى رفض « التقييم » الاجتماعى للادب ، دعوة الى رفض الالتزام تحت ستار الجودة الفنية وحدها « ثم يقول » ان الدلالة الاجتماعية للادب قضية لا يمكن طمسها باسم الجودة الفنية لهذا الأدب . كما أن الجودة الفنية للأدب لا يمكن أن تطمس باسم شرف المضمون الاجتماعى .

(١) عز الدين اسماعيل : الشعر فى اطار العصر الثورى ص ١٤ وما بعدها .

(٢) حديث لطه حسين مع عبد الرحمن الخميسى نشر بمجلة روزاليوسف ع ١٩١١ ص ٤٧ .

(٣) انظر الثقافة والثورة ص ٦٨ وما بعدها .

واذا كان لابد من المفاضلة فنحن لا نتردد فى تفضيل القيم الاجتماعية فى ظروف الانهيار الأخلاقى الداخلى أو العدوان السياسى والعسكرى الخارجى مما يحتم التماسك والتساند لا التفرق والتنابذ ، والأدب الذى لا يلتزم بالأخلاق ، ولا يوجه الى العمل والكفاح فى تلك الظروف أخطر على البلاد من العدو نفسه .

هل يكون الالتزام بالموضوع ؟

اذا صح أن يلتزم الشاعر أو الأديب بشكل معين ومضمون محدد فانه لا يصح بحال أن يلتزم بموضوع خاص ، اذ كل الموضوعات صالحة لأن يتناولها الشاعر أو الأديب بالحديث وهو فى كل موضوع — مهما يكن هذا الموضوع — عرضة لأن يجيد أو يردؤ ولأن يرتفع أو يسف ، على قدر احاطته بالحياة واستيعابه للموضوع وتمكنه من اللغة وامتلاكه لناصية البيان .

فليس هناك اذن موضوع قيم اذا كتب فيه الكاتب أو نظم الشاعر عد عظيما ، وموضوع آخر على عكسه وانما هناك أدب جيد أو غير جيد لأنه يعبر عن الناس والحياة أو لا يعبر ، وما الموضوع الا مناسبة تفجر الأدب فى نفس الأديب وتنتهى الى موقف انسانى عام وقد تكون المناسبة شخصية أو جماعية .

يقول « مصطفى بدوى »[1] : الذى يهمنا فى الشعر هو الشعر نفسه وليس الموضوع الذى يكتب عنه ، فما من أحد يهتم بوفاة « الفقيه الحنفى » الذى يرثيه أبو العلاء فى قصيدته التى مطلعها .

غير مجد فى ملتى واعتقادى نوح باك ولا ترنم شاد

ومع ذلك فلا يوجد فرد ذو حساسية باللغة العربية ، ويهتم بالشعر ، فى وسعه أن يتغافل هذه القصيدة الرائعة .

ولقد اختار الشاعر الموضوع كمناسبة يعرض لنا فيها رؤيته للوجود الانسانى والا فما العلاقة بين موت ذلك الفرد المعين وقوله .

---

(١) انظر دراسات فى الشعر والمسرح ص ٦٠ وما بعدها .

خفف الـوطء ما أظـــن أديـم الأرض الا من هـذه الأجســاد
وقبيح بنـا وان قـدم العهـد هـــوان الآباء والأجــداد
سر ان اسطعت فى الهواء رويدا لا اختيـالا على رفات العبـاد

ثم يقول : ليس الموضوع سوى « المناسبة » التى تفجر الشعر فى نفس الشاعر وقد تكون تجربة شخصية مثل موت الفقيه الحنفى فى حالة قصيدة أبى العلاء أو تجـربة جمـاعية مثل « ذكرى دنشواى » فى حالة قصيدة « شوقى » . وليس للمناسبة قيمة فى ذاتها لأنها لا تعدى كونها بداية للشعر . وقد ينتهى الشعر الذى يبدأ بمناسبة شخصية الى موقف انسانى عام كما فى قصيدة « أبى العـلاء » ، والشعر البادىء بمناسبة عامة الى موقف جزئى مؤقت ، فيصبح مجـرد تعليق أو تاريخ لأحداث تاريخية معينة تدور فى مجتمع معين وتنتهى أهميتها لغير المؤرخ بمرور هذه الأحداث كما فى قصيـدة « شوقى » لن يصبح الموضوع هو الذى يحدد قيمة الشعر والا فهل من المعقول أن يصبح المرء شاعرا عظيما بمجرد كتابته قصائد عن السلام العالمى ؟ وهل نقضى على شعر الحب بجـرة قلم باعتباره شعرا شخصيا بحتا ؟ ان المبالغة فى أهمية الموضوع قد يؤدى الى نبذ القصيدة فى سبيل المناسبة التى ساعدت على انشائها وهذا خطر بالغ يهدد مستقبل الشعر فى مصر .

ويبين « العقاد » أن الأديب الذى يستطيع أن يجيد وصف الزهرة حتى يحببها الى الناس أو الذى يستطيع أن يحسـن تعليم الناس الغـزل الجميل أو اللهـو والطرب ... يستطيع أن يبنى للبلاد بذلك النهضة والكرامة ويحقق للناس المنفعة والمصلحة ويدخل فى النفوس السرور والبهجة .

يقول « العقاد » (١) : هات لنا الشاعر الذى ينظم قصيدة واحدة يحبب بها الزهرة الى المصريين وأنا الزعيم لك بأكبر المنافع الوطنية وأصدق النهضات وأهنأ مسرات العيش ومباهج الحياة ... فان أمة تحب الزهر تحب الحدائق والتنسيق وتحب النظافة والجمال وتحب العمارة والاصلاح ولا تطيق أن تعيش فى الفقـر والجهل والصغار ... الخ .

(١) انظر ساعات بين الكتب جـ ١ ص ١٢٦ .

ومع ذلك فنحن لا نحب أن يأخذ الأدباء والشعراء من ذلك رخصة الى الاتجاه بالكلمة الى موضوعات هى أبعد عن حاجات الجماهير وحياة الناس يعبرون فيها عن همومهم الذاتية وأشواق أرواحهم الشخصية دون أن يكون لها مساس كبير بما ينفع الناس ويطور الحياة ويفيد الشعب . ان للأديب الحرية كل الحرية فى أن يكتب ما يشاء ولكن فى حدود أن يكون نظره دائما متجها الى الناس وعاطفته دائما مع الجماهير فاذا كتب فى موضوع اجتماعى أو ذاتى أو عن تجربة شخصية أو جمانية ، كتب وهو مستهدف خدمة الانسانية ورقى البشرية وسمو الاحساس وتربية الذوق وحب الجمال .

متى بدا الالتزام ومتى اصبح مبدا ؟

« الالتزام فى الأدب والفن قديم ، فالشاعر فى المجتمع البدائى ولد ملتزما بالدفاع عن القبيلة ، مشيدا بفضائلها مزريا بخصومها . ولم ينسلخ تفكيره عن تفكير قبيلته ويأخذ فى التعبير عن أفكاره الفردية ومشاعره الشخصية الا عندما بدأ المجتمع يتطور نحو التعقد .

على أن المجتمع المتطور البالغ درجة من الرقى قد يظهر فيه الالتزام فى الفكر والأدب والفن ، اذا ظهرت فيه فكرة من الأفكار أو عقيدة من العقائد ذات أثر فى نفوس الناس . وهذا ما حدث عند ظهور الاسلام ، فقد نهض من بين الشعراء « حسان بن ثابت » يؤيد هذا الدين الجديد بشعره ويحارب أعداءه . كما أن طريقة الحكم فى مجتمع وعمق الايمان عند شعب لهما أكبر الأثر فى ظهور الالتزام . وهذا ما حدث فى مصر القديمة(١) .

فارتباط الكاتب بفكرة يبثها فى أدبه قديم قدم الأدب ، لا كما قيل من أن الالتزام فكرة شيوعية ابتكرها الماركسيون لنشر الماركسية أو انه من مخترعات « جان بول سارتر » و « آرثر كوسلر » (٢) .

---

(١) توفيق الحكيم : فن الادب : الاديب يلتزم ص ٣٠٤ .

(٢) أنظر : د. لويس عوض : الاشتراكية والأدب ص ١٨١ وما بعدها .

ولكن مما لا شك فيه أن أكثر النقاد والأدباء قديما قد أولوا القيمة الجمالية للأدب والشعر الأهمية الكبرى ، ولم يولوا القيمة الاجتماعية مثل تلك الأهميـة وان جاءت بعض القصائد ولها خطورتها من الناحية الاجتماعية .

وقد برز الاهتمام بالقيمة الاجتماعية وربط الأدب بالحياة فى العصر الحديث بظهور الرومانتيكية التى استهدفت الثورة على ما استقر فى المجتمع من عقـائد سياسية أو دينية أو خلقية بالية ، وتغيير هذه الأوضـاع وتأكيد حرية الانسان ، وحث الشعب على معارضة الاستبداد والظلم(١) .

لقد جعلت الرومانتيكية معيار الأدب الجيد ، وقيمته بما يتحقق فيه من نظرة ناقدة للحياة ، وذلك يحتاج من الأديب الى الاندماج فى الحياة لتفهمها ، كما يحتاج تفهم الحياة منه الى التزود بالثقافة والتجربة . وبذلك حدث التحول فى النظر الى العمل الأدبى من حيث هو مشاركة فى واقع الحياة واتخاذ موقف منها . ولهـذا ظهرت فكرة الالتزام التى صـار لها فى القرن العشرين أثر ملحوظ فى الانتـاج الأدبى .

تاريخ الالتزام كدعوة :

وأما فكرة التزام الأديب بقضـايا عصره ومعـارك شعبه فيرجع تاريخها الى تاريخ معركة التحرير فى فرنسا ضد الاحتلال الألمانى أثناء الحرب العالمية الأخيرة ، عنـدما هب الأديب والفيلسـوف « جان بول سارتر » وعـدد من رفاقه مثل « البير كامو » الى القيام بحركة فكرية أدبية تدعو جميع رجال الفكر والفن الى المساهمة بالقلم واللسان بل وباليد أيضا فى معركة التحرير ، وبالفعل حارب الكتاب والفنانون الوطنيون فى الصفوف مع عامة المقاتلين . وكان « سارتر » نفسه من بين هؤلاء المحاربين .

وفى الوقت نفسه كان « سارتر » و « كامو » يصدران المجلة التاريخية التى سموها « الكفاح » حيث أوضح « سارتر » معنى الالتزام فى الأدب والفن كضرورة

---

(١) محمد كمال الدين يوسف : الأدب والمجتمع ص ١٥ .

يقتضيها منطق المرحلة بل منطق الحياة ذاته(١) .

تاريخ الدعوة عندنا الى الالتزام :

وقد كثر الكلام حول موضوع الالتزام عنـدنا حينما كانت بـلادنا تتأهب للتحول نحو الثورية والاشتراكية بهدف أن يتحول الأدب الى سـلاح فى معركة ايقاظ الشعب واثارة وعيه بمستقبله ، فعمليات التحول الفكرى ليست ميكانيكية تتحقق بين يوم وليلة ، وانما هى عمليات جدلية تتحقق فى بطء نسبى وتتسرب الى النفوس هونا من خلال الصراع الفكرى .

وكان بروز الثورات العربية من أقوى العوامل المرجحة للالتزام ففى عصر الثورة تكشفت للأدباء مهمتهم فى التعبير عن المد الثـورى والارتباط بالفـكر الثورى .

لقد ظهر الأدب الملتزم بقضايا المجتمع فى مصر قبيل الثورة وبعد أن اشتعلت الحركة الوطنية فى مصر . ولكن لما كان الشغل الشاغل للقـوى المصرية منصرفا وقتذاك الى مناهضة المستعمرين ، فلا عجب اذا اقتصر الأدب الملتزم فى تلك الحقبة على طرق الموضوعات الوطنية ، والتعبير عن مشاعر تلك القوى الثورية والاشتغال بها عن كشف مخازى الطبقـة الموسرة من المصريين المـالئين للاستعمار ومدى استغلالهم للطبقة الفقيرة من مواطنيهم لا سيما طبقة الفلاحين(٢) .

أما بعد الثورة فقد أصبح الأدب بأجناسه المختلفـة لدى كثـير من الأدباء والشعراء .. ملتزما بقضايا الوطن السياسية والاجتمـاعية وقضايا الأمة العربية بل وبقضايا التحرر العالمية وبالقضايا الانسانية العامة . وغالبية أدبائنا فى فتـرة مناقشة الميثاق الثقافى عام ١٩٦٥ اتجهوا وجهة « الالتزام الأدبى » ولقـد رفض بعضهم كلمة «الالتزام» فقط ، وأصروا على أن تكون « الالتزام الأدبى » ، ورأى

---

(١) انظر : د. محمد مندور : مجلة الكاتب : ديسمبر سنة ١٩٦٢ .

(٢) محمد مفيد الشوباشى : الادب الثورى عبد التاريخ ص ١٥٤ .

البعض أن شعار « الفن للفن » قصد به تغطية موقف الذين يعبرون عن قيم رجعية(١) .

الالتزام فى عالم اليوم :

ان أساس الحرية والالتزام واحد لم يتغير فى الماضى أو الحاضر . وان دوافعهما واحدة فى العصور القديمة والحديثة ، فالفكر الملتزم فى عصرنا الحاضر نجده فى تألقه فى البلاد التى تقدس الدولة والعقيدة ... ولما كانت العقيدة الدينية آخذة فى الضعف فى بلاد الغرب ، فقد حل محلها فى القوة والتمكن العقيدة الاجتماعية أو المذهب السياسى . فحيثما وجدنا اليوم شعوبا تدين كلها بدين اجتماعى جديد فى كنف سلطان الدولة القاهر ، نجد الفكر فيها ملتزما بخدمة الدولة .

واذا نظرنا الى البلاد « الديمقراطية » الغربية ، حيث سلطان الدولة ضعيف بالقياس الى حرية الفرد ، وجدنا الفكر فيها يشبه ما كان عليه فى بلاد اليونان القديمة ، من حيث عدم الالتزام بخدمة سلطان دينى أو دنيوى ، فالمفكر أو الأديب أو الفنان فى تلك البلاد لا يستطيع أن يلتزم على الصورة السابق ذكرها ، لأن سلطة الدولة عنده تتناوبها حكومات متغيرة ، وعقيدة الشعب مشتتة بين مذاهب متناقضة، وهو بين الشك واليقين يؤثر الاحتفاظ بفنه لنفسه ، وهو لو أراد أن يلتزم لما وجد شيئا هناك يلزمه غير نفسه .. وهذا هو المعنى الوحيد للالتزام عندما يظهر من حين الى حين كشعار فى البلاد الرأسمالية .

فالأدب الملتزم فى تلك البلاد لا يعدو اليوم أن يكون فى صورة مذاهب شخصية لامثال « سارتر » و « كامو » فى فرنسا وأصحابهما فى البلاد الأخرى ... مذاهب أدبية ينشئها أو يروج لها أفراد من الأدباء يلزمون أنفسهم بمبادئها فيما يكتبون وينتجون .

---

(١) انظر : فؤاد عبد الحليم : أضواء على الثورة الثقافية ص ٨ وما بعدها .

(٢) توفيق الحكيم : فن الادب ص ٣٠٤ وما بعدها .

الالتزام والحرية :

ضرورة الحرية : ان الالتزام هو نوع من تكريس الجهد لخدمة المجتمع بمحض اختيار الأديب وبغير تأثير من الآخرين . فالأديب يحرك فى شعبه الشعور بالنقص ويوقظ فى وعيه الطموح الى الكمال ، يفعل ذلك من تلقاء نفسه لا عن توجيه موجه ، والا فمن الذى وجه « ديدرو » و « مونتسكيو » و « روسو » الى التمهيد للثورة الفرنسية ومن الذى وجه « تولستوى » و « جوركى » و « تورجنيف » الى التمهيد للثورة الروسية ؟ ومن الذى وجه « الأفغانى » و « محمد عبده » و « البارودى » و « نديم » الى التمهيد للثورة العرابية ؟ (٢)

ان أساس الالتزام الصحيح هو اقرار حرية الكاتب ومسئوليته فى وقت معا ، فبدون الحرية يفقد الكاتب أصالته ، فيسخر أدبه للدعاية ، أو يلبى فيه نداء خارجا عن نطاق ضميره ووعيه الانسانى فيصير هو أداة يحاول بها استعباد قرائه وتسخيرهم ، ويصير الأدب غريبا عن نفسه مملوكا لغيره ، فيفقد بذلك جوهره من أنه دعوة حرة كريمة أساسها الثقة المتبادلة بين القارىء والكاتب . وبدون المسئولية تفقد الحرية وجهها الآخر الاجتماعى وهو الذى نمثل به الضمير الحر لمجتمع منتج(٣) .

ويؤكد « توفيق الحكيم » الاساس الاول وهو الحرية فى فهم حقيقة الالتزام، اذ ان الأساس الثانى . وهو المسئولية . لا يكاد يختلف عليه أو يشك فى عدم تمثله

---

(١) انظر احمد عباس صالح : الكاتب ٤ يونية سنة ١٩٦٦ ص ٨٦ وما بعدها .
(٢) احمد حسن الزيات : مجلة الازهر : يوليو سنة ١٩٦٢ : الادب يوجه ولا يوجه .
(٣) محمد غنيمى هلال : الكاتب اغسطس سنة ١٩٦١ : قضية الالتزام فى الادب .

أو استظهاره فى الالتزام أحد ، فيقول « الحكيم » : ان الأديب يجب أن يكون حرا لأنه اذا باع رأيه أو قيد وجدانه ذهبت عنه فى الحال صفة الأديب .. فالحرية هى نبع الفن ، وبغيرها لا يكون أدب ولا فن . والتزام الأديب أو الفنان شىء ينبع من أعماق نفسه ويسرف فى فهمه لحرية الأديب أو الفنان فيقول .. يجب أن يكون الالتزام جزءا من كيان الأديب أو الفنان ، ويجب أن يلتزم وهو لا يشعر بأنه ملتزم فاذا شعر لحظة بأنه يؤدى بفنه ضريبة عليه أن يؤديهاوجوبا ، فان الذى سينتجه لن يكون فنا . فاذا لم يشعر بأن الالتزام واجب . وانما هو شىء طبيعى ، شىء لو أرغمته على ألا يؤديه لعصاك وأداه ، لأنه جزء من طبيعته وتفكيره وعقيدته ، فان الذى سينتجه مع الالتزام سيكون هو الفن . وهنا لا يتعارض الالتزام مع الحرية ، بل هنا ينبع الالتزام نفسه من الحرية لذلك لم أقل يوما لأديب أو لفنان التزم ، بل قلت وأقول : كن حرا(١) .

وحرية الأديب ليست ضرورة فنية فحسب ولكنها حتمية ثورية كذلك تقتضيها المرحلة الحاسمة التى يمر بها تاريخ الأمة العربية فى وقتنا الحاضر .

يقول « سهيل ادريس » (٢) : « ان أخطر قضية يواجهها الأدب العربى الحديث فى فترته الثورية هذه هى قضية « حرية الفكر » فما دام الأديب مدعوا بطبيعة الفترة التى يعيشها الى أن يشارك فى قلب مفاهيم ثورية محلها ، فانه لن يتمكن من أداء رسالته اذا لم يضمن له قدر كاف من الحرية الفكرية التى نجاوز الحق اذا ذهبنا الى أنها غير متوفرة فى معظم البلدان العربية . وهذا يقتضى من السلطات الحاكمة ايمانا عميقا بقيمة الفكر واستعدادا للدفاع عنها وحمايتها من العابثين ، كما يقتضى من الشعب أن يذود عن حملتها اذا ما تعرضوا لأى اعتداء بسبب الجهر بآرائهم .

اننا كذلك نطالب بأن تصان الحرية من أعداء الحرية . فلا تطلق أيديهم فى توجيه أدبنا وثقافتنا توجيها مضادا لمصلحة شعبنا وحاجاته الحقيقية وبخاصة عندما

(١) انظر توفيق الحكيم : فن الادب : الاديب يلتزم ص ٣٠٤ وما بعدها .
(٢) مجلة الاداب البيروتية : العدد الاول السنة الثامنة يناير ١٩٦٠ .

يتسرب هؤلاء الرجعيون الى بعض الأجهزة أو اللجان الثقافيـة فيحاولون فرض الجمود على العقول والمواهب ، ويحاربون كل تجديد فى الشكل أو المضمون ، بل ولا يتورعون عن محاربة المواهب التقدمية الواعية بالأسـلحة السياسية على نحو غير كريم .

ونحن ممن يعتقدون أن التزام الأديب بقضـايا شـعبه وتحمله لمسئولياته لا يتطلب فرضه بقوة القانون أو بسيف الدولة ، وانما كل الذى يتطلبه هو ازالة العقبات الكأداء من أمامه . فأى أديب صادق الاحساس سليم الطبع لا يمكن الا أن يستجيب لنداء شعبه ، ولابد لاشعاعات مجتمعه من أن تخترق عقله ووجدانه وتغذى روحه والا كان أديبا فاشلا لا وزن ولا قدرة له على التأثـير الايجـابى القوى . بل ان كل أديب موهوب لا يرضى طموحه شىء مثلما يرضيه قيامه بدور القائد فى مجتمعه الزاحف أبدا الى الأمام . ويجمل كبار النقاد هذه الحقيقة بأن الشعوب لم تعد تقنع اليوم من الأديب بأن يكون صدى لمجتمعـه بل تطالبه أن يتحول الى قائد له[١] .

فالتزم الأديب ينبغى أن يكون من تلقاء نفسه وبمحض رغبته وحريته ولهذا يمكن أن يسمى الالتزام المقصود « بالالتزام الحر »[٢] .

الحرية المسموح بها للادباء فى المجتمعات المختلفة :

الحرية من أعقد المشكلات التى يواجهها الأدباء والفنانون فى كل المجتمعات وتختلف هذه المواجهة باختلاف طبيعة النظام فى كل مجتمع ، ففى البلاد المتخلفة يواجه النظام المشكلة بتكميم الأفواه واخراس الألسنة وتحطيم الأقلام . أما فى المجتمع البرجوازى وهو المجتمع الذى ما فتىء يردد أن الحرية هى العمود الفقرى لبنائه العقائدى والفكرى ، فلا يختلف فى كبته لحريات الأدباء الا من حيث الأسلوب فحسب ، فالحرية فى هذا المجتمع مسحوقة تحت وطأة التنظيمات السرية وأجهزة

---

(١) انظر د . محمد مندور : الكاتب ديسمبر ١٩٦٢ : الالتزام ومسـئولية الاديب .

(٢) انظر عز الدين الامين : نظرية الفن المتجدد ص ٧٤ وما بعدها .

الدعاية الرهيبة والإحتكارات المهيمنة على الصحافة ودور النشر والتكتلات الاقتصادية وغيرها من وسائل الارهاب غير المنظور ، يشهد بذلك المفكرون الغربيون أبناء هذه المجتمعات ، فيقول « هارولدلاسكى » المفكر الانجليزى واصفا حرية الفكر فى أمريكا . أصبح دور رجل الأعمال الأمريكى هو تنظيم المجتمع الأمريكى بما يحقق أقصى حرية ممكنة لكسب الأرباح . وان الفنان ليجد نفسه مضطرا الى تقبل قيم رجل الأعمال ، والا فليس أمامه سوى الرحيل عن المجتمع الأمريكى كما حدث عندما انتقل الكاتب الأمريكى « هنرى جيمس » الى أوربا . ويصف حرية الفكر فى انجلترا فيقول انها لا تعدو أن تكون حرية داخلية مثالية تفصل بين الفكر والموقف .

أما فى المجتمع الاشتراكى حيث لا تعلو قيمة على قيمة الجهد الانسانى ، وحيث المفروض أن يوضع كل شىء فى خدمة الانسان ، فاننا نواجه معادلة صعبة اذ كيف تتحقق العدالة والمساواة فى المجتمع ، وهناك قوى معوقة ضخمة فى الداخل والخارج تتربص بالنظام لتشوهه أو تطيح به ؟ والنتيجة كما ذكر «خروتشيف» فى تقريره « مزيد من الارهاب الجماعى ومحو كل نقد وتألية الزعيم » وهو أسلوب فى المواجهة لا يختلف عن أسلوب المجتمعات الأخرى . ولكن المجتمعات الاشتراكية بعد أن تجاوزت مرحلة البناء الصعبة تتجه الآن وبخطى متفاوتة السرعة نحو منح الفرد مزيدا من الحرية فى محاولة لحل المعادلة الصعبة بالمواءمة بين الحرية التى هى جوهر الوجود الانسانى والعدالة التى هى قوام هذا الوجود[1] .

الحرية التى نتقبلها فى مجتمعنا :

ومع أهمية الحرية بل وضرورتها للكاتب الملتزم ، الا أنه لا يمكن أن تطلق الحرية لهذا الكاتب بغير حدود بل لابد أن تحددها حدود تقف عندها ، والا لجاز أن نبيح مثلا القتل أو السرقة أو النصب أو الاحتيال باسم الحرية كما نبيح الأدب الرجعى أو اللاأخلاقى .

---

(١) أنظر حسن جواد الجشى : الأديب العربى ومشكلات العصر الحديث : مقال دور الأديب العربى فى بناء المجتمع العربى العصرى ص ٢١٣ وما بعدها .

ان علينا أن نتيح الفرصة لكل الأزهار أن تتفتح ، ولكل الأشجار أن تثمر ولكل العقول أن تفكر ، ولكن ليس معنى هذا أن نقبل الأدب المحتوى على مضامين رجعية ترفض الحل الاشتراكى وليس معناه أن نقبل تهاويم فى الفراغ باسم « الفن للفن » وليس معناه أن نحتفل بالأدب الذى يعتزل مشاكل الانسان العربى المعاصر ليحلق فى تجريد مطلق حول قيمة من القيم المجردة .

اننا بالبديهة نطالب الفنان بأن يعيش مشاكل عصره ، وبان يكون أمينا معها وأمينا مع نفسه ... ولكننا لا نطالبه بأكثر من ذلك . فكم يكون سخيفا أن تخوض الأمة العربية أزمة من أزمات المصير . بينما الفنان العربى معتزل فى مشكلة ميتافيزيقية مثلا . أو يجرب فى قوالب شكلية جديدة . ان ذلك — حتى من الناحية الأخلاقية — شىء يرفضه أى انسان مهما يكن احساسه بالمسئولية ضئيلا .

والفنان الذى يجد فى نفسه القدرة على تجاهل مصير أمته ، ميت الضمير ، بليد الاحساس ، وبالتالى فهو أبعد ما يكون عن روح الفن(١) .

فالتزام الأديب المتمكن الموهوب لا يمنع من حريته ، وحرية الأديب — اذا استخدمت استخداما صحيحا — لا تمنع من ابداعه أدبا ملتزما .

ولذلك يقول « توفيق الحكيم » عن نفسه(٢) وعلى الرغم من مناداتى بالحرية فعملى فى أكثر كتبى من صميم الأدب الملتزم . ولست أدرى أهذا راجع الى رواسب ماضينا أم الى طبيعتى الخاصة ؟ فلم أنشىء لنفسى أسلوبا جميلا بهدف الامتاع وانما اتخذت من الاسلوب خادما لأهداف قومية وشعبية واصلاحية فى « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » و « يوميات نائب فى الأرياف » و « مسرح المجتمع » و « أهداف مذهبية » متصلة بمصير الانسان ، كما فى « أهل الكهف » و « شهرزاد » و « سليمان الحكيم » و « بجماليون » و «الملك أوديب» . فالاسطورة لم تكن مقصودة لذاتها كمجنون ليلى «لشوقى» التى أظهرت مجال الشعر والعواطف والشعور وأبرزت روعة « الفن للفن » نفسه .

---

(١) انظر احمد عباس صالح : الكاتب يونية سنة ١٩٦٤ .
(٢) توفيق الحكيم : فن الادب ص ٣٠٤ وما بعدها .

فلم يكن الغرض مجرد رواية حادثة الكهف أو حكاية ليالى شهرزاد ... الخ . بل وضعت كلها لخدمة قضية خاصة بالانسان ومصيره ، قضية يعتنقها المؤلف ويبدو اتجاهها فى هذه الأعمال كلها ، هى ــ كما لاحظه النقد الأجنبى ــ قضية عجز الانسان أمام مصيره .

و « عز الدين الأمين » يدعو الى حرية الأديب ليتخذ الشكل والمضمون اللذين يروقان له ، على أن يبقى على الأصول الرئيسية للفن . ولا يصطدم بالقيم الانسانية والمثل العليا . ونحن نوافقه على ذلك على أن يكون الأثر الأدبى المنتج أثرا يتمتع بالجمال فتقبله العقول ويهتز له الوجدان .

يقول[1] « نحن ندفع الركب ليسير ونندفع معه فى سيره ولكنا نرسم لذلك خطة سليمة واعية .. فمن جهة ننادى بالتجديد المطرد غير المحدد فى الشكل والمضمون بصفة عامة فلا نتدخل فى شخصية الأديب ، ولئلا نحد مما يمكن أن تجود به موهبته . ومن جهة أخرى لم نشأ أن نترك الأديب يمضى الى نهاية حريته الأدبية فنبهناه لضرورة ابقاء الأصول الرئيسية للفن . وكذلك نحن ندعو للحرية الأدبية فى أوسع نطاقها الا اذا اصطدمت بالقيم الانسانية والمثل العليا .

ان الحرية التى ننشدها للأديب العربى ليست تلك الحرية المجردة أى ليست احساسا داخليا منفصلا عن المواقف الملحة ، وانما هى تجسيد لهذا الاحساس من خلال الارتباط بموقف محدد . واذن فهى حرية تنعكس فى الفعل وتحقق وجودها فى التفاعل مع معطيات الحياة . ولذلك فان الأديب الثورى هو الذى يناضل من أجل الحرية لا ليرفعها كشعار ، ولكن ليحقق عالم الحرية الذى هو عالم الثورة بكل أبعاده التقدمية والنضالية .

ان الحرية بهذا المعنى مرتبطة ارتباطا وثيقا بالاحساس بالمسئولية ومن شأن هذا الاحساس أن يقود الى الاختيار الواعى . ولابد أن ينسجم هذا الاختيار مع مضمون فهم الأديب للحرية . وهو بالضرورة مضمون ثورى لأنه مرتبط بموقف ثورى . وهذا هو الالتزام وهو شىء يختلف تماما عن الالزام .

(١) نظرية الفن المتجدد ص ١٤ وما بعدها .

وقد لا نعــدو الصواب اذا قلنا ان هذا الالتزام أو هذا الاحساس العميق بالمسئولية قد يلعب دورا كبيرا فى حل أزمة التناقض بين الفرد والمجتمع ، وبين الفرد والسلطة الثورية ، سواء فى المجتمعات الاشتراكية أو التى ما تزال تمارس التحويل الاشتراكى . ذلك أن الحرية لا تؤخذ لتحارب ضــد مصلحة الجماهير ارضاء لنزوات فردية ، وانما لتكرس من أجــل خدمة الانسان والارتقاء بروحه ووجدانه وارهاف مشاعره الجمالية وصقلها وربطه بالقيم الثورية المتفتحة دوما على آفاق التطور والتمرد دوما على كل تحجر أو جمود عقائدى وبذلك يستطيع الأديب أن يبدع أروع ما فى الأدب وأخلدها (١) .

دعوات ملبسة فى قضية الالتزام :

١ ـ الدعوة الى الالتزام بمعنى الالزام :

يريد البعض بالالتزام الارهاب الفكرى والحجر على الأدباء للاتجاه بهم الى حيث يراد لهم أن يتجهوا يمينا أو شمالا لخير أو لشر ، والالتزام بهذا المعنى نوع من الالزام يضر بالأدب ويحد من قدرة الأديب على الابداع والابتكار .

وفى بعض الدول الاشتراكية يروج هذه الدعوى أن مرحلة البناء الاشتراكى تتطلب أن يجنــد الأدباء بأدبهم لخدمة المجتمع فيلتزموا جميعا بالخط السياسى المرسوم ، بحيث لو انحرفوا عنه عدوا خونة وعوملوا من الدولة معاملة الخونة فكسرت أقلامهم وصودرت كتبهم وأصابهم أذى شديد . وتقوم هذه الدعوة على أساس من فلسفة الفــن الجبرية الشيوعية تلك التى تسخر الأدب لغايات خارجة عن نطاقه ، كمــا قال « هيوماكد يارميد » شــاعر اسكتلندا المعــروف بآرائه الشــيوعية ان الالتزام عنده هو الالتزام السياسى والجهــاد فى سبيله وتسخير الأدب للدعوة له (٢) .

---

(١) أنظر حسن جواد الحبشى : الأديب العربى ومشكلات العصر الحديث مقال دور الاديب العربى فى بناء المجتمع العربى العصرى ص ٢١٤ وما بعدها .

(٢) انظر د . لويس عوض : الاشتراكية والادب ص ١٨٠ .

يقول د . غنيمى هـلال ان الأثر الأدبى ينبغى الا يعتمـد فى تقويمه على أساس دعاية دينية أو مذهبية لأنه يصبح وسيلة لتقديس نوع من الشعائر الدينية أو المذهبية أو الحـزبية فيكتسب قيمته من خارج نطـاقه لا من داخله ويصبح غير جوهرى فى ذاته (١) .

ويقرر سارتر ويشاركه كثير من نقاد الغرب دور الأدب الاجتماعى ، ويرفضون فى الوقت نفسه أن تفرض على الأدب غاية اجتماعية أو سياسية معينة لئلا ينقلب الى دعاية .

ولقد حدث عندما بدأ التطبيق الاشتراكى فى بلادنا أن ارتفعت أصوات ممن لا يؤهلهم للنقـد ثقافة وخبرة وموهبة تطالب الأديب ــ تحت اسم الالتزام ــ بأن يتجه بأدبه الى تدعيم المفاهيم والقيم الاشتراكية ولا شىء غير ذلك . وعادة يصحب وثوب هذا النوع من الكتاب والنقاد ارهاب فكرى واسع النطاق يعتبر نفسه السلطة الشرعية فيصيب الأدب والفكر بالشلل (٢) .

ولذلك فان أكثر الانتاج الأدبى الذى جاء مؤرخا ومسجلا ومشيدا بأحداث وأعمـال ثورية وقعت فور وقوعهـا وقبل أن تختمر فى الأذهان وتؤثر فى قلوب الأدباء وعقولهم جاء فجا خاليـا من حرارة الصـدق وعمـق الايمان . فلم تلبث حرارته أن بردت وجذوته أن انطفأت بمضى المناسبة ومرور الحدث .

والميثاق الوطنى لم يغب عنه أن يشير الى هذا الاتجـاه ، وأن ينقده متمثلا التجارب الأخـرى التى قام فيها الالتزام من جانب السـلطة ، وكان من نتيجته ضمور الأدب والفن ، وبالتالى غياب عنصر هام من عناصر التطور فى المجتمعات التى قامت فيها التجربة الاشتراكية وهو الفن .

فهاجم الميثاق المراهقـة الفـكرية ودعا الى فتح كل النوافذ ، فقـال فى الباب الأول واصفا فكرنا الجديد : « فكر مفتوح لكل التجارب الانسانية ، يأخذ

(١) انظر د . محمد غنيمى هلال : الكاتب ــ اغسطس سنة ١٩٦١ قضية الالتزام فى الادب ص ١٧ وما بعدها .

(٢) انظر احمد عباس صالح : الكاتب ٤ يونية سنة ١٩٦٤ .

منها ويعطيها لا يصدها عنه بالتعصب ولا يصد نفسه عنها بالعقد » وقال فى الباب الثانى : « الوعى القائم على الاقتناع العلمى النابع من الفكر المستنير والناتج من المناقشة الحرة التى تتمرد على سياط الغضب والارهاب » .

٢ ـ الدعوة الى عدم الالتزام :

وفى مقابل جانب الافراط بالدعوة الى الالتزام بمعنى الالزام ، يأتى جانب التفريط بالدعوة الى اطلاق الحرية وعدم الالتزام ، سافرة هذه الدعوة بعدم الالتزام أو غير سافرة ، فالعناصر البرجوازية والرجعية قد ترفض صراحة مبدأ الالتزام مدعية أنه يستعمل لارهاب الكتاب والفنانين وانه قيد على حرية الفنان وانطلاقه لأن الالتزام ـ فى نظرها ـ معناه الخضوع والاستسلام .

وتلك دعوة من شأنها أن تجمد الموقف الثورى وتوقف البناء الاشتراكى بل تهدم ما شيد منه . ولا معنى لثورة الأدب على المجتمع الاشتراكى الذى يكون الحكم فيه للشعب والفائدة منه لكل فئات الشعب ، المجتمع الذى يعمل على توفير الكفاية الانتاجية وتحقيق العدالة الاجتماعية .

« ان فى عهد الحكومات الغاشمة المستبدة بالشعوب فقط تصبح ثورة الأديب عليها مشروعة ، كما كان حال الأدب الروسى قبل عام ١٩١٧ م ، فقد كان أشد الآداب العالمية ثورية .. كان خصما عنيدا للحكومة القيصرية المتعسفة ولنظامها الرأسمالى الجائر . أما فى عهد الحكومة الاشتراكية التى تخدم الشعب وتتوخى مصلحته ، فان الثورة عليها لا تكون مشروعة ، ولا تقوم دليلا على حرية القائمين بها بل على عبوديتهم للقوى الاستغلالية المعادية « للشعوب » .

« ان المقابلة بين حرية الأديب وخضوعه تظل محض شكلية حتى يوضع لها هذا السؤال : « لمن يخضع الأديب ؟ » . ان الأديب المشايع للنظام الرأسمالى الاستغلالى يخضع لقوى الشر ويسخر قلمه لخدمتها ، على عكس الأديب الاشتراكى الذى يحظى بشرف خدمة القوى الخيرة التى تناضل فى سبيل الحق والخير . ان اخلاص الكاتب الاشتراكى لعقيدته يجعل مثلها الفكرية هى مثله

ولا يصبح ثمة فارق بين مقاصد عقيدته ومقاصده الذاتية ، والأفكار لا تصبح قوة مبدعة للعمـل الفنى الا على قدر تغلغلها الى صميم كيان الكاتب وامتزاجها بحاجات قلبه وعقله » (١) .

وهذه الدعوة هى الدعوة الى الأدب الخالص أو الفن للفن ، وتقـوم هذه الدعوة على أساس من فلسفة الفن الفردية الانسانية .

وحين نادى « سارتر » ورفاقه بالالتزام ، انبرى لهم كاتب يهودى كبير اسمه « جوليان بندا » وراح يهاجم فكره الالتزام فى الأدب والفـن باسم الغيرة على الأدب والفن ذاتهما ، فيقول ان الأديب والفنان الحق هو الذى يظل فى المستوى الانسانى العام ، ولا ينزل بأدبه وفنه الى قضايا العصر وملابسات الساعة حتى يصيب الخلود .. فدخل معه « جان بول سارتر » ورفاقه فى معركة ثقافية من أعظم معارك التاريخ ، وان يكن سارتر وهؤلاء قد ترفعوا عن أن يعرضوا « بجوليان بندا » ، فانه وان يكن فرنسى الجنسية واللغة ، الا أنه قد يكون مدخول الشعور بحكم يهوديته . وآثروا فى سماحة نفسية كريمة أن ينازلوه على المستوى الثقافى نفسـه ، حيث قالوا ان المحليـة أو الخصوصيـة لا تتعارض مع الانسـانية أو العالميـة ، بل انها الطريق الأكيد اليها والى الخلود معا . فالأديب الذى يلتزم بقضايا عصره ومعارك شعبه ، ويعالجها فى أدبه وفنه باعتباره مواطنا مسئولا ، بل وأشـد مسئولية من غيره بحكم دوره القيـادى ، لا يفقـد طابعه الانسانى ولا يتخلى عن طموحه الى الخلود . فالتراث الانسـانى السليم انما يتكون من القسمات الخاصة التى ينتزعها العمالقة من حياة شعوبهم ومعاركها الى الصورة الانسانية العامة(٢) .

وقد تأتى الدعوة الى عـدم الالتزام بصـورة غير سافرة وتلك هى الدعوة أو الادعاء بالالتزام بالطبيعة .

---

(١) انظر محمد مفيد الشوباشى : الأدب الثورى عبر التاريخ ص ٢٤ وما بعدها .

(٢) د. محمد مندور . الكاتب ـ ديسمبر سنة ٦٢ ص ١٣ وما بعدها .

يقول د . محمد مندور (١) : « وأخطر ما تتعرض له ثورتنا العربية الحاضرة هو محاولات التمييع الثقافى والعاطفى عندما ترتفع بعض الأصوات عن جهل أو خبث زاعمة أن كل أدب أو فكر ملتزم بطبيعته وأن كل موقف يقفه الأديب أو المجتمع من معارك قومه وعصره يعتبر التزاما ، حتى ولو كان هذا الموقف هو السلبية أو الصمت . لأن الالتزام فى هذا الفهم الخاطىء معناه اتخاذ أى موقف وهذا هو الضلال البعيد المستشرى الضرر بحياتنا وبثورتنا كلها ، فنحن لا ينبغى لنا أن نحارب بكل وسيلة السلبية والصمت ونستأصل أسبابها فحسب ، بل ويجب أيضا أن نحارب كل تفكير انهزامى وكل أديب ينحط الى مستوى المتعة الخسيسة الرخيصة أو الهروب الجبان من الحياة ومسئولياتها الحية .

ولعل القائلين بالالتزام بالطبيعة قد وقعوا فى خطأ تفسير الالتزام بمعناه اللغوى المطلق وهو الالتزام بأى شىء . لا بمعناه الاصطلاحى المقيد وهو الالتزام بقضايا المجتمع العادلة . ولعل من بينهم « محمود تيمور » حين قال(٢) : « الأديب أو الفنان ملتزم بطبعه — رضى أو لم يرض — فهو يعبر — بوعى أ وبلا وعى — عن وجهة نظره فى أخيه الانسان الذى يعايشه وفى مجتمعه الذى يحيا فيه . ووجهة النظر هذه قد تكون متخلفة وقد تكون متقدمة . ان الأديب أو الفنان هو المعبر عن مشاعر الجمهور ، الظاهرة أو الخفية ، علم بها الجمهور أو لم يعلم . والالتزام فى الفن لا يضيره وانما ينفعه متى صدر عن فنان أصيل ملهم ، مرهف الشعور صادق التعبير .

ولعل من بينهم « توفيق الحكيم » اذ قال(٣) ما سبق أن أوردناه : « يجب أن يلتزم الأديب وهو لا يشعر بأنه ملتزم ، فاذا شعر لحظة بأنه يؤدى بفنه ضريبة عليه أن يؤديها وجوبا فان الذى سينتجه لن يكون فنا ، فاذا لم يشعر بأن الالتزام واجب وانما هو شىء طبيعى ، شىء لو أرغمته على ألا يؤديه لعصاك

---

(١) انظر محمد مندور : الكاتب ديسمبر سنة ١٩٦٢ ص ١٣ .
(٢) انظر حديث لتيمور مع عبد الرحمن الخميسى : روزاليوسف ع ١٩١٣ .
(٣) فن الادب . الاديب يلتزم ص ٣٠٤ وما بعدها .

وأداه ، لأنه جـزء من طبيعته وتفكيره وعقيـدته ، فان الذى سينتجه مع الالتزام سيكون هو الفن » .

ولا يختلف هـذا الكلام كثيرا عن كلام القـائلين بأن الأدب كله للحيـاة « كطه حسين(١) » أو القـائلين بأن الأدب كـله أدب هـادف « كيوسف السباعى »(٢) .

ويمكن أن يسـمى هذا اللون من الالتزام بالالتزام التلقائى ، وهو لا يعنى فى مضمونه غير ما يعنى مذهب « الفن للفن »(٣) .

الدعوة الصحيحة دعوة وسط :

والدعوة الصحيحة هى الدعـوة الوسط بين الالزام والالتزام التلقـائى .. هى تلك الدعـوة التى تأخـذ من الدعوة القـائمة على أساس الفلسفة الجبرية الشيوعية ، الاهتمام بالمضمون ، وتأخذ من الدعـوة القائمة على أساس الفسلفة الفردية .. (دعوة الفن للفن) الاهتمام بالشـكل .

فأصحاب الجبرية الشيوعية يقولون باعطـاء الأهميـة للمضـامين السياسية وحدها . وصحيح ان الالتزام بمضمون اجتمـاعى أمر تفرضـه الحيـاة ومصالح الجماهير ، ولكن دور الأدب خطير فى التأثير كعمل فنى ، فقـد يكتب أحـدهم مسرحية ثرية المضمون ، قـوية المعنى نبيلة الغـاية ، لكنها مهلهلة البنـاء شائهة الحوار ، لا عمق فى تصوير شخصياتها ، ولا حياة فى حركتها المسرحية . مثل هذه المسرحية لا تعد فنا على الاطلاق ، بل هى مجموعة من الخواطر والآراء أو المبادىء تذفوا بها على قارعة الطريق .

وأصحاب الفلسفة الفـردية .. أصحاب دعوة « الفن للفن » ، يحكمون على الفنون من ظواهرها وأشكالها الفنية دون التقيد بمضامين معينة ، ولكن الشكل

---

(١) انظر كلامه فى هذا المقـام فى هذه الرسـالة ، الفصل الثالث ، ص ٩٤ وما بعـدها .
(٢) انظر الرسالة الجديدة : عدد ٢٨ فى يوليو سنة ١٩٥٦ ص ٣ .
(٣) انظر عز الدين الامين : نظرية الفن المتجدد ص ٧٩ .

وحده ــ فى الوقت نفسه ــ لا يقــوم كعمل فنى ، فشعر ت . س . اليوت مثلا يعيبه البعض من الناحية الاجتمــاعية فيعدونه شــديد الرجعية ، مع ايمانهم بأنه شعر عظيم حقا من الناحية الفنية فهل نكتفى بالجودة الفنية لهذا الشعر أو غيره ، ونغلق فمنا دون دلالته الاجتماعية ؟!

ان الدلالة الاجتماعية للأدب قضيــة لا يمكن طمسها باسم الجــودة الفنيــة لهذا الأدب ، كمــا أن الجــودة الفنيــة للأدب لا يمكن أن تطمس باســم شرف المضمون الاجتماعى(١) .

اننا نؤمن بأن الفكر الاشتراكى وحــده لا يصنع أدبا ، والمضمون الانسانى منفردا لا يكفى للحكم على نثر أو شعر بالجــودة ، ما لم يكن كل ذلك موضوعا فى اطار من الشكل الجيد ، مصبوغا بعاطفة تنظم عقد أفكاره . اننا نؤمن مع من يؤمن « كروبرت ليند » بأن وظيفة الشعر أن يجعل الحياة مليئة وحقيقية ، وأن يهب الانسان بعض حقائق الوجود . ولكننا لا نتغالى فى اقحام المبادىء الفكرية ــ فى الشعر والبلوغ بالقصيــدة درجة فكرية بعيدة ، كما لا نتغالى فى العاطفية المسرفة تغالى النــاقد « هويسمان » الذى ذكــر أن الشــعر لا ينبع عن الفكر والقريحة ، لأنه عملية غير اختيــارية ، وافراز طبيعى مثل زيت التربنتينا فى شجرة التربين ، وأن الشعر الحقيقى يأتى فجأة ، واللجوء الى الفكر فى صوغه قد يفسده .

ان أضواء الفكر لابد أن تشع فى القصيد ، على ألا تطغى الأنوار على الظلال فتبددها ، وبمعنى آخر ألا تطغى الفكرة على العاطفة ، والا كان القصيد نظم عقل لا شعر قلب(٢) .

الالتزام فى الشعر :

(ا) موقف النقد الاجنبى من قضية الالتزام فى الشعر :

يرى « سارتر » وكثير غيره من نقــاد الغرب أن الالتزام فى النثر لا فى الشعر

---

(١) انظر محمود العالم : الثقافة والثورة ص ٦٨ .

(٢) انظر مصطفى السحرتى : الشعر المعاصر على ضوء النقــد الحديث ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

لأنه يعزل الشعر عن أجناس الأدب ويضمـه الى أنواع الفنون وهو يعد الفنون لا معنى لها ولا دلالة فيها .

يقول « محمود العـالم »(١) يفرق « سارتر » بين الأدب والفن فيقول بأن الأدب يلتزم أن يحمل رأيا ويعبر عن دلالة ويخدم قضية . وهو يفصل الشعر عن مواكب الأدب ليضمه الى الفنون ، ويرى أن الفنـون جميعا ومن بينها الشعر لا تقول شيئا عن الواقع ، عن الحياة ، فلا مدلول لها ولا رأى فيها وانما هى خلق كامل مطلق لأشياء جـديدة لا معنى فيها يشـير الى شىء خارجها ، انها أشـياء مخلوقة . فالشـاعر مثلا لا يستخدم اللغـة التى يستخدمها الناس فاذا كانت لغة الناس مواصفات معينـة ، فهى فى الشعر أشـياء طبيعية تنمو نمـوا طبيعيا على الأرض كالحشائش والأشـجار ولا دلالة لهـا ولا معنى فيهـا غير هذه الشيئية المخلوقة الجديدة .

ويفسر هذا الموقف لسارتر ويفصله د . محمد غنيمى هلال فيقول : « الاتجاه العام فى النقد الغربى يعفى الشاعر من الالتزام ، فالالتزام وقف على الناثر بعامة سواء كان كاتب قصة أو مسرحية أو رسالة أو بحث من البحوث . وهذا أمر أفاض فيه « سارتر » فى كتابه « ما الأدب ؟ » .

ثم يقول : ويطيل « سارتر » فى اعفـاء الشـاعر من الالتزام ، ذلك أن لغة الشعر كثيفة ولغة النثر شفافة .. فالشاعر يعتمد فى جلاء مشاعره لا على الشخصيات والأحداث ، وتعتمد الصور على قوتها الايحائية فى الألفـاظ والجمل على حسب موسيقاها أو دلالاتها فى القرائن ، أو تراسل الحواس فى معانيها ، وما الى ذلك من الوسائل الايحائية التى بسطها الرمزيون . فاللغة الشعرية ليست أداة للوصول الى حقيقة ما ، وليست فى ذاتها وسـيلة كشف عن معـان تخدمها ولكنها غاية فى ذاتها . فالشاعر يخـدم الكلمات أكثر مما يستخدمها . واذا أردنا أن نضرب مثلا يوضح ما قاله « سارتر » وما قاله دعاة الشعر الخالص من شعرنا الحديث فلنقارن هذا التعبير النثرى الذى يشف فى يسر عن قصد المتكلم بدون دلالة ايحائية حين

(١) الثقافة والثورة ص ٤١ .

يقـول « الى أين ذهب الخـادم ؟ » . يقـول شـاعرنا « ابراهيم ناجى » فى قصيدة « العودة » :

أين ناديك ؟ وأين السـمر ؟ أين أهـلوك بسـاطا وندامى ؟

فالاستفهام فى البيت يفتح آفاقا نفسية رهيبة رحيبة ، لا كالكلمة المذكورة . لهذا يعترف « سارتر » للسريالية بأنها أعظم نهضة شعرية فى القرن العشرين وان ظلت فى نظره كالرمزية قاصرة عن تمثيل الضمير الحر لمجتمع عامل .

فاذا اهتم الشاعر بالحقائق الكونية أو الاجتماعية ، فانما يهتم بها من حيث صـداها فى النفس ويعبر عنها من خـلال ذاته .. على حين لابد لمؤلف القصـة أو المسرحية من أن يخرج من حدود ذاته ، ليصور الحقائق والأحداث من خلال الشخصيات الأدبية مبينا من ثنايا مواقف الشخصيات دواعى التجارب الانسانية وطبيعتها ونتائجها على نحو موضوعى خارجى » (١) .

(ب) موقف نقادنا من القضية :

ويأخذ بعض النقاد العرب بوجهة نظر « سارتر » فى عدم التزام الشاعر ويرى البعض الآخر أن الالتزام كما يكون فى النثر يكون فى الشعر .

ومن بين من رأوا من نقادنا العـرب رأى « سارتر » الدكتور غنيمى هلال حين يقول : « الوجه الحق أن علينا أن نفـرق بين عمـل الشاعر وعمـل الناثر فى طبيعتهما ووسائلهما الفنية ، فعمل الناثر قابل للالتزام لأنه اجتماعى بطبيعته ، وفيه يخـرج القاص والمؤلف المسرحى حتما من حدود ذاته لتبرير تصويره الفنى الاجتماعى من خلال الأحداث وتصوير الأشخاص » (٢) .

ومن بين من خالفوا « سارتر » من نقادنا العـرب فى قضيـة التزام الشاعر أو عدم التزامه « عز الدين اسماعيل » ، فقد رأى أن الالتزام كما يكون فى النثر يكون فى الشعر اذ الشعر شكل من أشكال التعبير الفنى ، وما ينطبق على الفن بعامة من أحكام ينطبق على الشعر ، ويعتقد أن الالتزام فى حدود فكرة التفاعل

(٢،١) الكاتب : اغسطس سنة ١٩٦١ قضية الالتزام فى الادب ص ١٩ وما بعدها

بين الشاعر والمجتمـع ، لا يمكن استبعادها نهائيا ــ كما فعـل « سارتر » ــ من عالم الشعر .

ثم يحـدد دور الشعر فى الحيـاة وغايته فيقول : ينتمى الشاعر الى عالمنـا بما لديه من أفكار ومشاعر لأنه بوصفه انسانا يعيش فى مجتمع لابد أن تتسرب اليه أفكار المجتمع ومشاعره . وعنـدما يدخل عالم الشعر يدخله محمـلا بهذه الأفكار والمشاعر . ومهما بلغت القصيـدة من التجريد الى الحـد الذى يوهما باستقلالها عن الشاعر ، فان الشاعر يقف وراءها لتمثل رؤيته الخاصـة . ومهما استخفى الشـاعر وراء الرمز والاستعارة فانه يظل حاضرا ويظل لحضوره فعالية خاصة فالشعر ليس عالما خاصا مستقلا عن عالمنا . وليس تقديرنا لعناصر الفن فيه بحيث تنسينا دوره الحيوى فى الحياة »(١) .

ثم يواصل الحديث عن غاية الشعر وجدواه مدللا بذلك على التزام الشاعر كالناثر فيقول : « حينما نقرأ قصيدة لا نكتفى بمتع الفن فيها وانما نتوقع فيها أن تمدنا بخبرة تغير موقفنا ازاء شىء أو تعدل من هذا الموقف أو تؤكد موقفا كنا اتخذناه . وحصيلة هذه الغايات هى خلق نوع من الفكر والشعر بين أفراد المجتمع . والشاعر أقدر على استيعاب كل ألوان التناقض فى الحياة ، والعمل على تصـفية هذا التناقض ، ذلك أن الشاعر نفسه انسان يبحث عن الانسجام سواء مع نفسـه أو مع الآخرين .

واذا كان الهدف البعيد للشاعر هو تحقيق الانسجام بينه وبين الحياة ، فانه انما يعبر عن هدف الجماعة ، وهو انسجامها ذاتها مع الحياة . ولا يكون ذلك الا من خلال الموقف أو العقيدة المشتركة . ولا يتحقق انسجام الشاعر مع الجماعة الا من خلال استيعابه لاطراف العقيدة ومحاولة تصفية كل ما يبـدو فيها من تناقض . واذا كانت هذه هى خطورة العمل الشعرى ، الا يكون التـزام الشـاعر بموقف فكرى أمرا طبيعيا وضروريا حتى يكون لشعره وزنه وفعاليته ؟ الجواب بلى فلم

(١) انظر الشعر فى اطار العصر الثورى ص ٤٣ وما بعدها .

يكن الشعر الحق فى يوم من الأيام بهرجة وزينة وتهريجا ، ولم يكن الشاعر الحق فى يوم من الأيام الا نبى قومه وخادمهم فى وقت واحد(١) .

ونحن مع هذا الرأى الذى يراه د . عز الدين اسماعيل ، لأنه اذا صح ألا نحكم بالالتزام على الشاعر قبل تغير الظروف والأحداث بما يوجب الالتزام بعد الحرب العالمية الأولى ، فانه بعد تلك الحرب وما تلاها يصبح القول بالالتزام — كما يقول عز الدين الأمين — أمرا مقررا فقد انحصر ميدان الواقعية حتى الحـرب العالمية الأولى فى القصـة والمسرحية ولكن بعـد تلك الحـرب اتجهت الواقعية الاشتراكية اتجاها جديدا يفرض على الشاعر الالتزام برسالة اجتماعية شأنه شأن الناثر سواء بسواء . وصاحب هذه الدعوة هو « مايكوفسكى » شاعر الثـورة الروسية . وقد طبق دعوته فى شعره الحر وثار فيه على تقاليد الأوزان القـديمة . ثم ظهر صدى هذه الدعوى فى فرنسا حوالى عام ١٩٣٥ . وها نحن أولاء نرى أثرها يمتد الى شرقنا العربى منذ سنة ١٩٤٦(٢) .

وأى شىء غير الشاعر يستطيع أن يشعر بنبضات الأمة وبمشاعرها وأحاسيسها فيصور بمداد هذه النبضات آمال مجتمعه وآلامه .. والشعر فى أصله كان ينشد مع الموسيقى والرقص ويشترك فى ذلك الجماعة ، فهو أصلا عمل اجتماعى يشترك فيه الشاعر والجماعة والشاعر لا ينشد لنفسه فقط بل لغيره أيضـا فينبغى أن يحس أحاسيس الجماعة ويعبر عن مشاعرها ويشاركها آلامها وبذلك يمنح تجربته العمق والاصالة . فليس بشاعر أمة ذاك الذى ينفرد بأحاسيسه عنها متخذا من ذاتيته فلكا يدور حوله ، وليس بشاعر أمة ذلك الذى يتألم لمرض ينتابه ولا يحس بآلام مجتمع بأكمله(٣) .

الالتزام وشعر العاطفة :

لقد بينا من قبل أن الالتزام ان جاز أن يكون فى الشكل والمضمون ، فانه

(١) انظر المصدر السابق ص ٤٦ وما بعدها .

(٢) انظر عز الدين الامين : نظرية الفن المتجدد ص ١٩ .

(٣) انظر سميرة ابو غزالة الشعر العربى القومى فى مصر والشـام ص ١٢٨ وما بعدها .

لا يجوز أن يكون فى الموضوع ـ فكل موضوع صالح للادب أو الشعر . وأسلوب الكاتب أو الشاعر فى معالجة الموضوع هو الذى يجعل منه موضوعا صالحا أو غير صالح . ومادام الموضوع بما حواه من مضمون لا يغض من كرامة الانسان ولا ينتقص من قيمة جهده أو يقضى على أمل الحياة والتطور فى نفسه .. فهو مقبول ، والعاطفة أو الحب لا تخرج عن أن تكون موضوعا ، للاديب أو للشاعر الحق فى أن يعالجه شأنه شأن أى موضوع آخر على أنه يمتاز على كل موضوع آخر فى أنه يحدثنا عن تلك الغريزة البشرية أو العلاقة الانسانية التى نشأت منذ نشأ الانسان وستبقى ما بقى الانسان لأنه لا غنى عنها لأحد ولا دوام بغيرها لحياة فهى موضوع غريزى ولادى ، أزلى أبدى ، قد تنتهى كل الموضوعات الأخرى ومنها موضوعات نضال الانسان فى سبيل استخلاص حقه ... ولا ينتهى موضوعها كمعين لا ينضب للأدب ، وحياة لا تنفد للشعر ، ومجال لا يضيق بالابداع .

ان التزام الأديب أو الشاعر بقضايا المجتمع والعصر لا يتعارض مطلقا مع العواطف الانسانية كعاطفة الحب ، فالالتزام لا يعنى ربط الأدب بالسياسة وحسب بحيث لا يخرج عن اطارها ، وانما الذى يعنيه الا يشذ فيها وينحرف اذا ما عالج شأنا من شئونها أو خاض مع الخائضين غمارها . هذا ومن ناحية أخرى الا ينعزل كلية عن آلام الناس وآمالهم بحيث يتركهم يعانون شظف العيش وسغب الحياة وظلم الحاكمين وجور المستغلين ، وللشاعر بعد ذلك أن يصول ويجول فى ميادين القول ونظم القريض فيصف تجاربه فى الحب ويشرح مواقفه مع الحياة والناس والطبيعة .

انه لا تعارض بين موضوعات الكفاح وموضوع الحب ، وكما يصح الالتزام هنا يصح الالتزام هناك .. بل ما أكثر ما يرتبط الكفاح بالحب فى وحدة نبيلة .

يقول « د . عز الدين اسماعيل »(١) : ترسب فى أذهان بعض الناس من خلال الجدل الكثير حول الالتزام والواقعية أن موضوع الحب لم يعد فى يوم من

---

(١) الشعر فى اطار العصر الثورى ص ٢٥ وما بعدها .

الأيام عاطفة انسانية نبيلة كعاطفة الحب ، بل ما اكثر ما ارتبط الكفاح والحب في وحدة خلاقة .

ان عاطفة الحب قائمة بين الناس ولا يمكن اهمال شأنها .

ان تحولا واضحا قد ظهر في مدلول الحب ، لا في موضوعه بسبب مواقف الكفاح التي يقفها مجتمعنا المعاصر ووطننا العربي .

يصف « نزار قباني » هذا التحول في الحب في كتابه « الشعر قنديل أخضر »(١) : « انني أشعر بتغيير جذري في لون حبي ، في نكهته ، في طاقته ، في اتجاهه . أنا أقرر ان شيئا ما قد وقع فأعطى جمالك مفهوما جديدا وأعطى حبي لونا آخر .. انني معجب فعلا بهذه الكومة الصغيرة التي تركها الزحف على التراب فوق مرفقك ، معجب بأظافرك التي كسرها قتال الخنادق واحدا واحدا ، معجب بما حملت معك من معسكر التدريب من تعب وغبار وقطرات عرق لم يعد يهمني صفاء البلور في الأصابع الشمعية . أصبحت أبحث عن معنى الأصابع قبل الأصابع .. عن بطولة اليد قبل اليد .

وقد كادت صورة هذا التحول في مدلول الحب تصبح ظاهرة مشتركة بين كثير من شعراء الجيل . يقول « فاروق شوشه » في قصيدته « من فدائي الى صديقته » في ديوانه « الى مسافرة » .

لا تأسى ان الركب يمر
لا تنسى موعدنا الفجر
ولقد أرجع من غير ذراع
ارفعها لنقول وداع
لكنى يوما سأعود
ومعى أغلى ما تركته الأيام
شيئان اثنان
عيناك وايماني بالغد

---

(١) انظر ص ١٣٤ وما بعدها . وراجع نصوصا اخرى في المعنى نفسه لشعراء آخرين في فصل الاتجاه الاجتماعي في الجزء الثاني من الكتاب .

الشعر الحديث والالتزام :

والشعر الحديث شعر ملتزم ، ولكنه قـد يقع فى الالتزام بمعنى الالزام ، نحس بذلك حينما نقرأه تسجيلا باردا وعرضا ظاهريا للأحداث وفى المناسـبات فتنقصه الحرارة ويعوزه الصدق ... كذلك قد يقصر التزامه على جزء من المجتمع ، وهو مجتمع الطبقات الفقيرة العانية اتباعا لمذهب معين من المذاهب الأدبية ...

ولو انه خفف على نفسه فرفع عنها شيئا من ضـغط الالتزام بمعنى الالزام ليتنسم نسيم الحرية فينطلق ويبدع ويعبر عن واقع مادى ومعنوى ودافع خارجى وداخلى ، ولو أنه وسع على نفسه فلم يقصرها على فئة واحدة من فئات الشعب وانما اتخذ الحياة كلها ميدانا لتجاربه الشعرية والمذاهب كلها مستمدا لابداعه وخلقه بما لا يضر بمصالح الجمـاهير وقيم الحيـاة الفاضـلة لكان ذلك أنفع له وأنفع به .

« ولعز الدين الأمين » رأى فى وجهة نظر هؤلاء الشعراء يفسر ما ذكرناه من خطأ البعض فى فهم معنى الالتزام ، وانحصـار شعر البعض فى مجتمع الطبقـات الفقيرة فهو يقول ان أصحاب الشعر الحديث مضطربون فى تحديد أصول شعرهم . فلو قلت لهم انه شعر ملتزم لان مذهبه الذى يستمد منه مذهب ملتزم ، وانه مذهب يحصر الالتزام فى أمر الطبقات الفقيرة وان فى ذلك تضييقا لرسالة الأدب ، لتبرأ فريق ، وأصر فريق على التزامه ، وليس لدينا اعتراض على ذلك متى توافر الصدق فى الأدب .

واننا لنوافق على توجيه القوى الفنية والعقلية والجسمية لمعالجة المشـاكل البشرية المختلفة ، فذلك أمر انسانى جليل ، ولكن ذلك لا ينبغى أن يفرض فرضا على الأديب أو أن يتكلفه نفاقا ومجاراة للتيارات السياسية أو الاجتماعية .

والخطأ كل الخطأ فى فرض الاتجاهات والمذاهب الأدبيـة أن الفن ان أقمت السدود أمام انطلاقته لن يبدع شيئا بل سيكون فنا متكلفا لا روح فيه ولا دلالة على شخصية صاحبه به انما تكون دلالته على ما فرض عليه .

ان الشعر الجيد هو المتأثر ببيئته وعصره والمؤثر فيهما ، ولذلك فنحن نريد

الشعر الذى يخدم الحياة والمجتمع بشتى طبقاته واتجاهاته وضروب حياته ، ولا يقف عند معالجة مشكلات المجتمع الفقير وحدها[١] .

أن الشعر الحديث — فى معظمه — يكاد يلتزم بالتعبير عن واقع الحياة البسيطة والحديث عن الطبقات الشعبية الفقيرة الكادحة ، يصف أحوالها ويصور مشكلاتها، ويجسم آمالها ، ويدعوها الى الثورة على غاصبى حقها فى الحياة الحرة الرغدة ، باثا الأمل فى الخلاص من كل أثر للشر والفساد والاستغلال والاستبداد .

كذلك يلتزم الشعر الحديث أن يكون تصويره تصويرا موحيا وأن يبتعد عن التقريرية وأن يتفاعل الشعور والعقل فيه .

على أن بعض شعرائنا قد تحرروا من الالتزام بقضايا مجتمعهم ، فقصروا أو كادوا أن يقصروا شعرهم على وجدانهم الذاتى وهمومهم الشخصية . وبعضهم يلتزمون جانب الرمزية فى شعرهم وقد تبلغ رمزية بعضهم حد الغموض .

ومن غايات الشعر الحديث فى المضمون أن يحطم القيم الرجعية القديمة ويرسى دعائم القيم التقدمية الجديدة ، وان يوسع مجال دعوته فيحقق أهداف مجتمعنا الاشتراكى التى لم تعد قاصرة على خدمة قضية الحرية فى الداخل فحسب وانما تعدت ذلك الى سائر شعوب العالم المتطلعة الى الحرية والمناضلة فى سبيلها لأن قضية الحرية لا تتجزأ ، فالاستعمار والاحتكارات العالمية لم تعد تنظر الى بلد من بلاد العالم صغر أو كبر وهى تخطط للمستقبل الا كجزء من كل ، وأصبحت تضع فى اعتبارها ان استغلال هذا الجزء يفيدها فى استغلال غيره من سائر الأجزاء الأخرى كما أن تحرر هذا الجزء يضرها فى التأثير على غيره كذلك ..

ويلتزم الشعر الحديث فى شكله الى جانب المقومات الفنية للأدب ببساطة التعبير وتخير الألفاظ السهلة القريبة من أفهام العامة وان كانت تبلغ أحيانا حد الابتذال ، وتتخذ فى ابراز مضامينه وتحقق أهدافه تقنيات جديدة تعتمد الحوار والأسلوب القصصى والتعبير بالصور .

(١) انظر نظرية الفن المتجدد ص ٢٧ وما بعدها .

ويتجه بعض الشعر الحديث نحو التحرر من الوزن والقافية الا وزن التفعيلة والقافية المتناثرة ، وان ظهر كثير منه حتى الآن متقيدا بالأوزان القديمة ، ملتزما بالقافية المتكررة غير المطردة ، والتحرر من الوزنوالقافية أو التقيد بهما قضيةهامة وكبيرة يثور حولها جدل كثير ، ولهذا أفردنا للحديث عنها فصلا خاصا فى البحث .

موقف الشعر القديم مما التزم به الشعر الحديث :

وإن بعض الخصائص التى تميز بها شعرنا الحديث قد وردت فى شعرنا القديم وان لم تكن قد شاعت فيه أو اعتمد عليها كثيرا ، كما شاعت واعتمد عليها شعرنا الحديث .

ففى التعبير عن واقع الحيــاة البسيطة نقرأ ما رواه صاحب الأغانى من أن « أحمد بن خلاد » قال : حدثنى أبى قال : قلت لبشار انك لتجىء بالشىء الهجين المتفاوت قال : وما ذاك ؟ قال قلت بينما تقول شعرا تثير به النقع وتخلع به القلوب مثل قولك :

اذا ما غضــــبنا غضـبة مضرية   هتكنا حجاب الشمس أو تمطر الدما
اذا ما أعرنا ســـيدا من قبيــلة   ذرا منبر صــلى علينــا وســلما

تقول :

« ربابة » ربة البيت   تصب الخل فى الزيت
لهــا عشــر دجاجات   وديك حسن الصوت

فقال لكل وجه وموضع ، فالقول الأول جد ، وهذا قلته فى « ربابة » جارتى ، وأنا لا آكل البيض من السوق ، و « ربابة » هذه لها عشر دجاجات وديك ،فهى تجمع لى البيض وتحفظه عندها ، فهذا عندها من قولى أحسن من « قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل » عندك .

وشعر « بشار » فى « ربابة » يصور لونا من الحيــاة البسيطة التى يحياها بعض الناس والتى ينادى أصحاب الواقعية الحديثة بالعناية بمثلها فى أدبهم » (١) .

(١) انظر عز الدين الامين : نظرية الفن المتجدد ص ٣٧ وما بعدها .

وأما التصوير الشعرى فقد اشتهر به بعض الشـعراء العرب وأجادوه كابن الرومى انظر الى تصويره الدقيق الرائع للأحدب حين يقول :

قصرت أخادعــه وغاب قـذاله   فـكأنه متـربص أن يصـفعا
وكأنمـا صـفعت قفـاه مـرة   وأحس ثانيـة لهـا فتجمعـا

واما الايحاء وهو ما يتركه التصوير الشعرى فى النفس من أثر يجعلها تسبح فى عالم آخر فنقرؤه كذلك فى شعرنا القديم . وقد كان أحد اتجاهات الشعر فى « مدرسة الديوان » فى العصر الحديث .

يقول « ابن خفاجة الأندلسى » فى وصف جبل وفيه تصوير حسى وايحاء ، وفيه قصة الحياة وما فيها من عبرة وعظة :

وقـور على ظهـر الفـلاة كأنه   طـوال الليـالى ناظر للعـواقب
أصخت اليه وهو أخرس صامت   فحدثنى ليـل السرى بالعجـائب
وقال الى كم كنت ملجـأ قاتـل   وموطـن أواه تبتـل تائب
وكـم مربى من مدلج ومؤوب   وقـال بظـلى من مطى وراكب

فما كان الا أن طوتهم يد الردى وطارت بهم ريح النـوى والنـوائب[1] والأبيات الشهيرة « ولما قضينا من منى كل حاجة ... الخ . تحدث عن الايحاء — فيها الكثيرون من النقاد فى القديم كعبد القاهر الجرجانى وان لم يذكر لفظ الايحاء كما تحدث عن الايحاء فيها الكثيرون من النقاد فى الحديث كعباس محمود العقاد .

وأما الحوار أو التصوير القصصى فنجده عند كثيرين من قدامى شـعرائنا كامرىء القيس والحطيئة وعمر بن أبى ربيعة وغيرهم على مدى تاريخ الشعر العربى .

يقول امرؤ القيس فى معلقته مصورا صلته بمعشوقته « عنيزة » ابنة عمه :

ويوم دخلت الخدر خدر « عنيزة »   فقالت لك الويلات انك مرجلى

---

(١) انظر : عز الدين الامين : نظرية الفن المتجدد ص ٣٧ وما بعدها .

تقول وقــد مال الغبيط بنا معــا عقرت بعيرى يا امرأ القيس فانزل
فقلت لهــا سـيرى وأرخى زمامــه ولا تبعدينى من جناك المعلــــل
ومثلا قضية الخطيئة المشهورة « وطاوى ثلاث »

وهكذا يتبع الجديد من القديم أو يتصل الجديد بالقديم فى بنوة بارة وأبوه حانية .

هل الحديث بالتزامه افضل من القديم :

لا شك أننا اذا حاولنا المفاضلة بين الحديث والقديم فنحن محتــاجون الى النظر فى كليهما من حيث الشكل والمضمون .

ومن حيث الشكل لا يجوز أن نحكم حكما عاما بصواب القديم وجودته ، وبخطأ الحديث ورداءته أو العكس . لا يجوز أن نحكم للقديم لأن الأدب يختلف عن الدين الذى قد لا يقبل التجديد ويعتبر أن كل بدعة ضلالة . ولا يجوز أن نفضل الحديث لان لكل زمان أدبه الذى يناسبه . وفى كل من القديم والحـديث روائع تشهد لها بالجودة والروعة وينبغى لكى نكون منصفين أن نقبل الشعر الجيــــد الصياغة والأداء الفنى بالقيم الفنية السائدة ؛ قديما كان ذلك الشعر أم حديثا . ولا ننحاز للقديم لمجرد كونه قديما كما فعل « عمرو بن العلاء » حيث قال فى « الأخطل » لو أدرك الأخطل يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه أحدا . وقال « لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقــد هممت بروايته » ؛ أو ابن الاعرابى الذى قال فى شعر أبى تمام « ان كان هذا شعرا فكلام العرب باطل » أو الخطيب الرومانى شيشرون الذى قال « لا أعز على من القديم »[1] .

كذلك لا ننحاز للجديد كما يفعل أصحابه الذين يتعصبون له بالحق والباطل ويفضلونه حتى الغث منه ، على القديم حتى الجيد فيه ، ويريدون أن يعرضــوا علينا تحت تأثير وسحر اسم التجديد ، شــعرا من غير وزن وجمالا من غـير فهم

(١) عز الدين الامين : نظرية الفن المتجدد ص ٣٧ وما بعدها .

وتراكيب من غير اعراب . وبالجملة يعرضون علينا أدبا ميتا لا روح فيه ولا نسب له[١] .

هذا من حيث الشكل والصياغة الفنية ، أما من حيث المضمون ، فالجديد الذى يحتوى على مضامين تقدمية لخدمة جماهير الشعوب وفى سبيل تحقيق أهدافه وآماله ... ـ وهذا هو الاتجاه السائد فيه ـ لا شك أصوب من القديم الذى يحتوى على مضامين رجعية لمصلحة طبقة واحدة من طبقات المجتمع وفى سبيل التمكين لها والابقاء على سيطرتها .. وهذا هو الاتجاه الغالب عليه .

وعلى أية حال فنحن نعتز بتراثنا القديم ، على الرغم مما فيه من عيوب لأنه جزء من حياتنا وتاريخنا لا تنفصل عنه ، ولأن فيه من الروائع الفنية ما لا تبليه الأيام ، ولأنه يمثل بيئته فى زمانه والقيم السائدة فيها أصدق تمثيل ، وهو ـ فى العصور الزاهية ـ وعاء اللغة الصحيحة والتعبير الجيد والتصوير الرائع والاحساس المرهف والذوق السليم .. ولكن اعتزازنا بالتراث القديم لا يشل قدرتنا على التجديد بل هو يدعونا ويدفعنا دفعا اليه ، والى تقدير المجددين ، فالحياة قد تغيرت تغير كاملا عن ذى قبل وبيئتنا العربية الجديدة قد اختلفت اختلافا كبيرا عما كانت عليه بيئتنا العربية القديمة . واذا كانت الحياة تمضى قدما الى الأمام فان البقاء على القديم جمود ، والجمود لون من الموت تأباه الحياة .

---

(١) انظر ابراهيم سلامة : تيارات ادبية ص ١٣٦ .

وتراكيب من غير اعراب . وبالجملة يعرضون علينا أدبا ميتا لا روح فيه ولا نسب له(١) .

هذا من حيث الشكل والصياغة الفنية ، أما من حيث المضمون ، فالجديد الذى يحتوى على مضامين تقدمية لخدمة جماهير الشعوب وفى سبيل تحقيق أهدافه وآماله ... — وهذا هو الاتجاه السائد فيه — لا شك أصوب من القديم الذى يحتوى على مضامين رجعية لمصلحة طبقة واحدة من طبقات المجتمع وفى سبيل التمكين لها والابقاء على سيطرتها .. وهذا هو الاتجاه الغالب عليه .

وعلى أية حال فنحن نعتز بتراثنا القديم ، على الرغم مما فيه من عيوب لأنه جزء من حياتنا وتاريخنا لا تنفصل عنه ، ولأن فيه من الروائع الفنية ما لا تبليه الأيام ، ولأنه يمثل بيئته فى زمانه والقيم السائدة فيها أصدق تمثيل ، وهو — فى العصور الزاهية — وعاء اللغة الصحيحة والتعبير الجيد والتصوير الرائع والاحساس المرهف والذوق السليم .. ولكن اعتزازنا بالتراث القديم لا يشل قدرتنا على التجديد بل هو يدعونا ويدفعنا دفعا اليه ، والى تقدير المجدين ، فالحياة قد تغيرت تغير كاملا عن ذى قبل وبيئتنا العربية الجديدة قد اختلفت اختلافا كبيرا عما كانت عليه بيئتنا العربية القديمة . واذا كانت الحياة تمضى قدما الى الأمام فان البقاء على القديم جمود ، والجمود لون من الموت تأباه الحياة .

فهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	
عوامل ازدهار الأدب فى العصر الحديث	١-٥٣
(التعليم - البعوث والرحلات والهجرة - الترجمة- الطباعة - المكتبات - الصحافة - الجماعات الأدبية والمجامع اللغوية - المستشرقون - المسرح - الإذاعة المسموعة والمرئية)	
الأزهر	١٢
(الأزهر والسلام الدينى - الأزهر وحرية الفكر - الأزهر وتعليم المرأة)	
الأجناس الأدبية	٥٤-١٩٢
اتجاه الرواية بعد قصة زينب	٥٩
(الاتجاه الرومانسى - التاريخى - الواقعى)	
أنواع الفن القصصى وخصائصها المشتركة والخاصة	٦٦
المقالة الذاتية ، والمقالة الموضوعية	٦٩-١٠١
المقالة الذاتية، وألوانها، وأشهر كتابها، وكيفية دراستها، وقيمتها	٧١
المقالة الموضوعية، وألوانها	٩٦
المسرح الشعرى المعاصر	١٠٢-١١٩

رواد الشعر فى العصر الحديث	١٢٠-١٩٢
البارودى رائد مدرسة البعث	١٢٠
عبد الرحمن شكرى رائد مدرسة الديوان	١٤٦
ابراهيم ناجى رائد المدرسة الرومانسية	١٦٨
إيليا أبو ماضى رائد شعراء المهجر	١٨٠
صلاح عبد الصبور من رواد الشعر الحر	١٨٩
قضية الالتزام فى الأدب	١٩٣-٢٢٧
فهرس الكتاب	٢٢٨

مطابع دار الشعب بالقاهرة